

Aufbauformen in den Novellen
und Erzählungen Werner Bergengruens
und ihr Zusammenhang
mit seinem Begriff des Charakters,
der Entscheidung und des Schicksals

Ilse Jordan

AUFBAUFORMEN IN DEN NOVELLEN UND ERZÄHLUNGEN
WERNER BERGENGRUENS UND IHR ZUSAMMENHANG MIT
SEINEM BEGRIFF DES CHARAKTERS, DER ENTSCHEIDUNG
UND DES SCHICKSALS

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades
der Philosophischen Fakultät
der Ludwig-Maximilians-Universität
zu München



vorgelegt von
Ilse Jordan
in München

München 1958

Gutachter: Prof. Dr. Paul Stöcklein

Referent: Prof. Dr. Hermann Kunisch

Tag der mündlichen Prüfung: 27.2.1958

Meine Lebensgeschichte

1. Name

2. Geburtsdatum

3. Geburtsort

4. Mütterlicherseits Name

5. Väterlicherseits Name

6. Beruf der Mutter

7. Beruf der Mutter

8. Beruf der Mutter

9. Beruf der Mutter

Meinen Eltern

10. Beruf der Mutter

11. Beruf der Mutter

12. Beruf der Mutter

13. Beruf der Mutter

14. Beruf der Mutter

15. Beruf der Mutter

16. Beruf der Mutter

17. Beruf der Mutter

18. Beruf der Mutter

19. Beruf der Mutter

20. Beruf der Mutter

21. Beruf der Mutter

22. Beruf der Mutter

23. Beruf der Mutter

24. Beruf der Mutter

25. Beruf der Mutter



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Inhaltsverzeichnis

	Seite:
Einleitung	1
<u>Kapitel I: Die Figuren</u>	6
1.) Die Figur als Strukturelement	6
a) Schematik in der Verwendung der Figur	6
b) Klassifizierung der Figuren	11
α) Die Hauptfigur als "Konfliktfigur"	12
β) "Aktionsfiguren"	20
μ) Die zweite Gattung der Nebenfiguren	25
2.) Figurencharakterisierung	29
a) Variation der Charaktere	29
b) Charakter und Schicksal	33
<u>Kapitel II: Die Bedeutung der Umwelt für die Figur</u>	39
1.) Die Bedeutung des Raums	39
a) Weltweite innerhalb der Begrenztheit	39
b) Die ewige Ordnung als absoluter Raum	48
2.) Das Alleinsein der Konfliktfigur	53
a) Die Stellung der Konfliktfigur zu ihrer Umwelt	53
b) Einsamkeit aus dem Widerstreben gegen die ewige Ordnung	59
c) Sinnvolle Einsamkeit innerhalb der ewigen Ordnung	64
<u>Kapitel III: Die Entscheidung zur ewigen Ordnung</u>	71
1.) Schicksal als Gleichnis	71
2.) Der Mensch und die ihm gestellte Aufgabe	82
3.) Annehmen des Geschicks	91

a) Die glückliche Lösung	94
b) Die tragische Lösung	103
Zusammenfassung	111
Literaturverzeichnis	116
Lebenslauf	125

Einleitung

Als die drei Grundstrukturelemente der epischen Form bezeichnet Wolfgang Kayser ¹⁾ Figur, Raum und Geschehen. Sie "schaffen Welt", wie Kayser es ausdrückt. ²⁾ Diese drei Elemente sind auch in den epischen Kurzformen, mit denen diese Arbeit zu tun hat, nachweisbar. Um ihre Bedeutung innerhalb einer Dichtung festzustellen und sie ihrem Rang nach einzuordnen, ist jeweils eine gründliche Analyse des literarischen Kunstwerks vonnöten.

Mit der Feststellung, daß in einer Dichtung tatsächlich "Welt", ein Bild der Welt zu erscheinen vermag, ist über die nur technische Bedeutung der Strukturelemente schon hinausgegriffen. Es kommt in Kayzers Ausführungen nicht genügend zum Ausdruck, daß die Struktur noch nicht das Kunstwerk ausmacht. Ein Werk der Literatur ist niemals nur ein zusammengesetztes Regelwerk. Stil und Struktur haben in jedem einzelnen Fall ihren Sinn und Ursprung. Grundsätzlich taucht zunächst die Frage auf, ob es sich im episch-literarischen Kunstwerk um reines Fabulieren, um Reportage eines fiktiven Geschehens handelt, oder ob eine bestimmte "Idee" - der eigentliche Gehalt der Dichtung - zum Ausdruck gebracht werden soll.

Das Grundstrukturelement in der Novelle (und auch in der Erzählung) ist das Geschehen. Bei aller Konkretheit ist es an und für sich etwas Neutrales. "Es vollzieht sich". Es wirkt aus unbeflüßbarer Sphäre heraus. Es bildet den Mittelpunkt in der epischen Kurzform in Gestalt des plötzlichen Ereignisses, weil seine Einmaligkeit, eine dadurch bedingte überraschende Plötzlichkeit der Kürze der Form angemessen ist. Der Sprachgebrauch weist uns den Weg zum weiteren Verständnis des Geschehens. Es "findet statt", d.h. hier oder dort übt es seine Wirkung. In Wahrheit gehört zum "Raum" der Novellenhandlung auch jene unerforschbare Sphäre, aus der etwa Zufall, Verhängnis, Fügung zu uns kommen. Beim Schauplatz in der Novelle z.B. geht es um mehr als nur um den äußeren Anblick. Der "Raum" (Kayser) ist etwas Absolutes, das von Anfang an ebenso schicksalbestimmend ist wie das Geschehen, oder vielmehr im Geschehen sich schicksalbestimmend manifestiert. Raum in diesem Sinne und Geschehen bedingen sich gegenseitig.

1) Wolfgang Kayser: Das sprachliche Kunstwerk.

Bern. 2. Aufl. 1951, S. 354.

2) op. cit. Kayser. S. 354.

"Wie schön wäre es", sagt Gottfried Benn³⁾ "für einen, der Dichtung machen muß, wenn er damit irgendeinen höheren Gedanken verbinden könnte, einen festen, einen religiösen oder auch einen humanen ...". Benn spricht vom reinen Wortkunstwerk, "ohne Glauben, ohne Hoffnung, an niemanden gerichtet".⁴⁾ Dagegen meint Petersen, die Dichtung sei durch die Weltanschauung des Dichters bestimmt und "der Ausgang jeder Tragödie und jeder Komödie" (und⁵⁾ sicherlich eines jeden Romans und jeder Novelle) zwingt zu einem Bekenntnis. Danach sind auch die Gedanken des Bindungslosen, etwa des reinen Aufklärers, Weltanschauung. Hoffnung und Hoffnungslosigkeit sind als allgemeine Lebenseinstellung in gleicher Weise möglich. Im Geschehen, das er dem Leser (oder Hörer) beschreibt, offenbart der Epiker wenigstens zu einem Teil seine Ansicht über das Leben und über den Sinn des Daseins. Theoderich Kampmann weist darauf hin, daß gerade die novellistische⁶⁾ Begabung als einer novellistischen Weltanschauung zugeordnet anzusehen sei.

"Wie keine Dichtungsart", so sagt er, "macht die Novelle deutlich, daß der Mensch ein zufälliges Wesen, und daß die Menschheitsgeschichte ein dem Zufall überantwortetes Unternehmen ist".⁷⁾

Die zunächst nicht deutbare, erst vom Dichter zu deutende Herkunft des Geschehens erhöht es. Überirdische Mächte, deren Eingreifen der Mensch nicht verhindern kann, spielen gerade in der Novelle eine bedeutende Rolle. Die Zeit der Romantik glaubte an vielerlei Dämonen und Dämonien und ließ sie in der Dichtung sichtbar werden. Im Realismus tritt an die Stelle des Unerklärlichen das Unfaßbare, ein unglückliches oder glückliches Zusammentreffen verschiedener Umstände, das zwangsläufig zustande zu kommen scheint,⁸⁾ aber doch auch wieder die Frage nach dem "Warum?" (d.h. Woher?) aufdrängt.

3) Gottfried Benn und Reinh. Schneider: Soll die Dichtung das Leben bessern? (Zwei Reden). Wiesbaden 1956. S. 17.

4) op. cit. S. 18.

5) Julius Petersen: Die Wissenschaft von der Dichtung. (System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft). Bd. I. Werk und Dichter. S. 236.

6) Theoderich Kampmann: Die Welt Werner Bergengruens, in "Hochland", Jg. 44, Heft 1, München 1951/52. S. 35 ff. Hierzu vor allem S. 46 f.

7) Kampmann, op. cit. S. 46.

8) Siehe Ludwig Tieck, Schriften, Berl. 1829. Bd. 11.

Zur Novelle S. 86 ff. Z.B.: "Die Novelle sollte sich dadurch aus allen anderen Aufgaben hervorheben, daß sie einen großen oder kleinen Vorfall ins hellste Licht stelle, der, so leicht er sich ereignen kann, doch wunderbar, vielleicht einzig ist".

Für Bergengruen ist der Dichter berufen, "Offenbarmacher ewiger Ordnungen" zu sein.⁹⁾ Für ihn handelt es sich darum, daß die "ewigen Ordnungen" im irdischen Geschehen und in der irdischen Ordnung sichtbar werden. Er schreibt:¹⁰⁾

"Jahreszeiten und Weltenalter, menschliche Lebensläufe und Völkerschicksale sind mir Unterpfänder und Widerspiegler ewiger Ordnungen. An diesen ist alles gelegen".

Die Menschen sind jedoch vielfach nicht fähig, das Ewige, das sich solchermaßen im Irdischen manifestiert, zu sehen. Hier setzt für Bergengruen die wichtigste Aufgabe des Dichters ein. Er fährt daher in seinem "Bekenntnis zur Höhle"⁹⁾ fort:

"Nur unter diesem Aspekt vermag ich den Beruf des Dichters zu begreifen; nicht als den ihres Anwalts, denn eines Anwalts bedürfen sie nicht; nicht als den ihres Verkünders, denn der Dichter hat ja nicht zu lehren, sondern zu bilden; wohl aber als den eines Offenbarmachers dieser ewigen Ordnungen ..."

So ist für Bergengruen der Hauptgegenstand wahrer Dichtung der Mensch - "und das wie immer beschaffene Hereinreichen des Transzendenten in die menschliche Welt".¹¹⁾ Das Geschehen, in dem die Transzendenz in unsere Welt hereinreicht, ist also das Zentrale im Kunstwerk. Dem Geschehen ist der andere "Pol" zugesellt: Das Schicksal muß einen Träger haben. In großer Dichtung wird alles Geschehen zum Sinnbild. Der Dichter kann "Wahrheit mitteilen, ohne zu lehren".¹²⁾ In der "lebendigen Gestalt" gibt er seine Antwort auf die Probleme.¹³⁾ Im Schicksal des Menschen tritt für Bergengruen das Wirken der ewigen Ordnung in Erscheinung. Daher steht der Mensch in den Novellen und Erzählungen Bergengruens im Mittel- und Vordergrund. Am Menschen vollzieht sich (s.o.) das "Hereinreichen des Transzendenten".

Indem Bergengruen Figuren charakterisiert, charakterisiert er zugleich die Stellung des Menschen in der Welt. Der Begriff der Charakterisierung hat

9) Im Nachwort zur Reclam-Ausgabe der "Feuerprobe".

Leipzig 1933. "Bekenntnis zur Höhle". S.S. 74/75.

10) ebda. S. 74.

11) "Erzählende Prosa". v. W. Bergengruen. In "Deutsche Philologie im Aufriß". 25. Liefg. Hrsg. W. Stammer. Berlin, Bielefeld, München 1955. S S. 991 ff. S. 1004.

12) Edgar Hederer: Der christliche Dichter. Einsiedeln 1956. S. 38.

13) ebda.

demnach in diesem Zusammenhang eine umfassendere Bedeutung. (Wir verweisen auf unsere Ausführungen über den "Raum"-Schauplatz - s.o. und Kapitel II -, bei dem es sich nicht allein um konkrete örtliche Begrenzungen handelt.)

Gegenstand dieser Untersuchung sollen nicht nur Charaktere und Typen bilden, wie sie als Figuren in den Werken des Dichters erscheinen. Die Fragestellung geht allerdings von strukturellen Gegebenheiten aus. Im ersten Kapitel wollen wir uns vor allem mit der Figur als Strukturelement in Bergengruens Werk befassen. Das zweite Kapitel wird sich mit der Stellung des Menschen innerhalb einer Umwelt befassen, die sich aus den realen Gegebenheiten des menschlichen Miteinander und seiner Beziehung zum transzendenten Raum zusammensetzt. Hier schon wird die Frage auftauchen, wie der Dichter sich zur Existenzfrage stellt; was er als Sinn und Ziel des menschlichen Daseins ansieht. Das führt dann zum dritten Kapitel, in dem erwiesen werden soll, ob in Bergengruens Novellen und Erzählungen die "ewigen Ordnungen", die "metaphysische Pointe" in der Weise als weltanschaulicher Grundgehalt erscheinen, wie es vom Dichter in seinen theoretischen Darlegungen als sein Vorhaben angekündigt worden ist.

Die Fragestellung geht also von allgemeinen existentiellen Gegebenheiten aus. Symbolische Darstellung wird daher nur berücksichtigt werden, insoweit sie zur Verdeutlichung lebendiger Wirklichkeit dient. Die Legende als "Stoff-Typ",¹⁴⁾ der eine metaphysische Sicherung voraussetzt, kann die Existenzfrage nicht in gleicher Weise wie die Novelle stellen. Die Legende kann daher auch nicht in dem Maße wie Novelle oder Erzählung zur Erhellung der Existenz beitragen.¹⁵⁾ Die Legenden Bergengruens sollen darum in der vorliegenden Arbeit unberücksichtigt bleiben.

In einer Reihe von Werken hat Bergengruen Sagenmotive, erzählerisches Volksgut besonders aus seiner baltischen Heimat, neu gestaltet. Diese Erzählungen verraten naturgemäß wenig von der Weltanschauung des Dichters. Bergengruen

14) Siehe Johannes Klein: Geschichte der deutschen Novelle.

3. Aufl. Wiesbaden 1956, S. 14.

15) Hermann Pongs: Grundlagen der deutschen Novelle des 19. Jahrh.,
Jahrb. des dt. Hochstifts, 1930

und hierzu besonders H. Pongs: Das Bild in der Dichtung.

2. Bd. Marburg 1927/39. Vor allem Bd. II, S. 301:

"... sehen wir die Aufgabe darin, am Bestand großer Dichtung aufzuzeigen, wie die Dichter sich der Existenzfrage stellen, und was sie zur Erhellung der Existenz beitragen".

selbst bestätigt: ¹⁶⁾

"Wer die Leidenschaft des Novellenerzählens hat, der wird nicht auf die Suche nach Stoffen gehen müssen; eher wird er trachten, sich der Überfülle andringender Stoffe zu erwehren.....

.... sehr oft ist es ein Satz aus einer Überlieferung, ein Satz aus einer Sage, einer Chronik, einem Volksliede... der dem Novellisten jählings ins Herz springt..."

Geschichten derartiger Herkunft, vom Dichter nur formal-sprachlich neu gestaltet, werden keine Antwort auf unsere Frage bringen. Auch sie werden deshalb in dieser Arbeit außer Betracht gelassen. (Es handelt sich hier vor allem um die im "Buch Rodenstein" gesammelten Sagen, um die Geschichten in dem Bande "Der Tod von Reval" und um eine Anzahl Erzählungen des "Letzten Rittmeisters").

Im übrigen sollen nach Möglichkeit alle Novellen und Erzählungen Bergengruens berücksichtigt werden. Allerdings wird jeder neue Gesichtspunkt nur durch exemplarische Interpretation einer beschränkten Anzahl von Werken verdeutlicht, in denen besonders augenfällig die Erscheinung, auf die es uns jeweils ankommt, sichtbar wird. Die Interpretation aller Novellen und Erzählungen Bergengruens innerhalb eines jeden neuen Abschnitts würde im Rahmen dieser Arbeit zu weit führen.

Neben vielen anderen Beispielen sind es besonders drei Werke, zwei Novellen und eine Erzählung, aus denen in einer sozusagen immer wieder unterbrochenen Musterinterpretation das Weltbild des Dichters abgeleitet wird. Die drei Werke: "Jungfräulichkeit", "Der Turmbau" und "Das Tempelchen", dienen in allen drei Kapiteln dieser Arbeit als Grundlage unserer Betrachtungen. Zitate aus Gedichten oder Romanen Bergengruens werden zeigen, daß das in den Novellen und Erzählungen erscheinende Weltbild des Dichters in seinem Gesamtwerk gleiches Gültigkeit hat.

16) Das Geheimnis verbleibt: "Eine ungeschriebene Novelle". S. 13.

Kapitel I: Die Figuren

1.) Die Figur als Strukturelement

a) Schematik in der Verwendung der Figur

Betrachten wir Novellen und Erzählungen Bergengruens genauer, so erinnert nicht nur die häufige Verwendung einer Rahmenhandlung an E.T.A. Hoffmann. In vielen Werken Hoffmanns ebenso wie in denen Bergengruens können wir ein paarweises Auftreten von Hauptpersonen beobachten, die verschiedenen Bereichen zu entstammen scheinen.

Für E.T.A. Hoffmann waren zwei Sphären gleich existent, eine irdische und eine überirdisch-dämonische. Die Figuren in seinen Novellen entstammen meistens beiden Bereichen zu gleichen Teilen. Der eine Typus ist der übermächtige, allgewaltige, der seinen Einfluß geltend macht - ja, zum Schicksal wird für den eigentlich Erlebenden, den seinem Schicksal ausgelieferten Menschen. Wir haben es hier mit der vom Weltbild her bestimmten Thematik der Romantik zu tun, die in der Wahl der Strukturelemente nach ihrer Art Ausdruck findet. In den Begegnungen Hoffmannscher Gestalten treffen Welt und Überwelt zusammen. Der leidenden Hauptperson ist je eine Gestalt hinzugegeben, die das feindliche Prinzip verkörpert, ein Dämon, der vernichtet. Immer sind den Einwirkungen solch überweltlicher Mächte bei Hoffmann außergewöhnlich sensible Menschen ausgesetzt. Eigentlicher Gegenspieler des Dämonischen ist gelegentlich eine Nebenperson - der Ausgeglichene, in sich selbst Sichere, Edle, der den von der Überwelt Angegriffenen, sei es ganz oder zeitweise, aus der schicksalhaften Umklammerung erretten kann.¹⁷⁾

Ein ähnliches Schema, obwohl nicht so leicht ersichtlich, läßt sich in einer Reihe von Bergengruens Erzählungen finden. Vorauszusetzen ist hier allerdings die von Hoffmann völlig verschiedene Weltanschauung des modernen Epikers.

17) Es würde in diesem Zusammenhang zu weit führen, wenn diese knappen Feststellungen durch Beispiele belegt werden sollten. Wir verweisen zu rascher Orientierung auf die Erzählungen Hoffmanns: "Die Bergwerke von Falun" mit den Hauptpersonen Thorbern, Elis, Ulla. Sowie: "Der Sandmann" mit Nathanael, dem Sandmann, Klara. "Das Fräulein von Scuderi" mit Cardillac, Olivier und dem Fräulein.

Wir stellen ein Wort Wolfgang Kayzers voran:¹⁸⁾

"In der Großerzählung ist die Figur immer ein Strukturelement neben anderen. Es gibt indessen Kurzformen, in denen gleichsam die Figur allein die Struktur bestimmt, in denen die Struktur eine (bestimmte) Figur ist".

Im Mittelpunkt der epischen Kurzform steht bei Bergengruen stets eine Figur, die nicht allein durch ihre Handlungsweise, sondern vor allem durch ihre innere Einstellung zum Ereignis dem Geschehen seine besondere Note und Bedeutung verleiht. Wie bei Hoffmann bestimmt der Einbruch eines unerwarteten, die höhere Lenkung vermuten lassenden Schicksals ihr gegenwärtiges und weiteres Leben. Aber nicht wie bei Hoffmann sind die Hauptfiguren "Verhandelte"¹⁹⁾ vor einem sinnlosen Angreifer. Sie sind keineswegs dem Geschick ausgelieferte, wehrlose "Figuren", sondern sie werden gewürdigt, dem Schicksal durch ihre Entscheidung Widerpart zu bieten. Meist haben sie es durch irgendeine Handlung selbst ausgelöst.

Als Beispiel möge die Erzählung von der "Ostergnade" dienen, in welcher zwei Hauptpersonen auftreten. Es sind ein Mann und seine Frau, deren Schicksal so miteinander verwoben ist, daß sie die sonst bei Bergengruen einzige Hauptperson vertreten können, ohne daß die Erzählung zweischichtig wird.²⁰⁾

Die Erzählung hat scheinbar zwei Höhepunkte, die jeweils Höhepunkte für beide Hauptpersonen sind. Zuerst wird vom Vergehen der Frau berichtet, das darin gipfelt, daß sie ihren Mann durch magische Kunst töten will. (Ost.S. 113 ff). Durch einen unheimlichen Fremden, der den Künsten der Frau ebenfalls magische Abwehr entgegensetzt, wird der Mann gerettet. Auf diesen ersten Höhepunkt folgt das Vergehen des Mannes, der nur an Anklage und Vergel-

18) Kayser op. cit. S. 355.

19) H.A. Korff: Geist der Goethezeit. Leipzig-Berlin 1953, Bd.IV. S. 607 f weist hin auf den Marionettencharakter von Hoffmanns Novellenfiguren. Er zeigt, daß es Hoffmann im wesentlichen um Schicksale zu tun sei, so daß er lediglich Schicksalsträger brauche, aber keine Menschen. Der Mensch als Spiel des Schicksals ist eine Marionette.

20) Zwei Hauptpersonen haben wir auch in den "Zwillingen aus Frankreich", wo aber durch die Wahl gerade von Zwillingen deutlich wird, daß es gewissermaßen nur um ein einziges Lebensschicksal geht. Ihre Lebenswege trennen sich in Bezug auf das Ereignis, um das es in der Erzählung geht, nicht. Die Novelle "Die Drei Falken" nimmt im Werk Bergengruens eine

tung denkt. Den zweiten Höhepunkt bildet dann die Szene vor der Gnadenkerze des Kaplans, wo beide Hauptpersonen zur richtigen Einstellung dem Geschehen gegenüber hinfinden; die Frau, indem sie vorbehaltlos bereut und bekennt; der Mann, indem er auf eine Anklage verzichtet. (Ost. S. 132/133).

Der Kern und Gipfelpunkt der Erzählung liegt also nicht in einem äußeren Geschehen. Der erste Höhepunkt ist darum auch kein eigentlicher Höhepunkt. Da das Ereignis die Beteiligten in eine Grenzsituation führt, in der sich ihr Menschentum zu bewähren hat, geht es letztlich um das Innere der Menschen. Es ist kennzeichnend für Bergengruens Hauptpersonen, daß es sich für sie nicht nur um äußere Erlebnisse handelt. Deutlich wird das in dem Ausspruch Antonias, den sie zum Abschluß ihres Bekenntnisses tut (Ost. S. 132): "Mit diesem allem habe ich meine Seele befleckt ...". Über allen Hauptfiguren in Bergengruens Erzählungen steht, wenn man so will, das Schlußwort aus dem "Apfel": "Du bist edel, wolle deinen Adel nicht verachten". Darauf werden wir noch zurückkommen.

Anders als bei den Hauptpersonen geht es bei den Nebenfiguren Bergengruens nicht um die Seele und höheres Menschentum. Die Hauptpersonen in Bergengruens Werken antworten stets auf den Anruf des Schicksals, sei es nun positiv oder negativ. Sie lassen sich damit in etwa mit den Hauptfiguren E.T.A. Hoffmanns vergleichen, die, wie schon bemerkt, durchweg übersensibel und daher gewissermaßen anfällig, leicht verwundbar, zugleich aber auch in höchstem Maße für die irrationalen Mächte ansprechbar sind. Nebenfiguren Bergengruens sind manchmal Träger einer so bedeutenden Rolle, daß man versucht ist, sie den Hauptfiguren gleichzusetzen. Sie werden zwar zu handelnden Gegenspielern der Hauptfigur, ihre Funktion in der Erzählung ist aber eine andere.

Besonders deutlich läßt sich das nachweisen an den Figuren aus der Novelle "Die Feuerprobe".

Zwei Menschen haben gemeinsam eine Schuld auf sich geladen: Barbara Gripen und Schwenkhusen, die eine die Hauptfigur, die andere - wir nehmen es vorweg - nur ein Werkzeug des Schicksals, das sie auf die Probe stellen will.

Sonderstellung ein. Mehreren Hauptfiguren steht eine Anzahl von Nebenfiguren gegenüber. Die Novelle will die Reaktion von Personen verschiedenster Gemütsbeschaffenheit und Herzensbildung in einer Situation des Verlusts und Verzichts zeigen. Durch vergleichende Betrachtung wird dem Leser ein Bild innerlich edlen Menschentums vermittelt.

Als Barbara in der Feuerprobe dadurch, daß das glühende Eisen ihre Hand unversehrt ließ, zum ersten Mal von ihrer Schuld freigesprochen wurde, zog sie gewisse Konsequenzen aus diesem Erlebnis. Für sie liegt damit ihre Schuld und selbst die Möglichkeit zu dieser Schuld hinter ihr.

F. S. 37: ... "ich kann nicht mehr mit dir versucht werden".

In Gegensatz dazu steht das Verhalten Schwenkhusens. Für ihn ist die Feuerprobe, die sich indirekt ja auch an ihm vollzogen hat, nicht zum Anruf geworden, obwohl auch sein Glaube nach seinen Kriegserlebnissen "kein höflicher Glaube" (F.S. 34) mehr ist. Für ihn hat sich nichts geändert:

F. S. 38: "Ich werde dich nicht bei dem Glauben lassen, ich habe keinen Teil mehr an deinem Leben. Ich werde mich nicht abdrängen lassen, und ich werde dich nicht -"...

Die verschiedene Einstellung der beiden tritt klar zutage in einem kurzen Dialog (F. S. 51):

"Wie kann das eine Schuld gewesen sein, was Gott selber gedeckt hat?" ...

fragt Schwenkhusen. Er mißt die Bedeutung des Geschehens oberflächlich an den äußeren Folgen. Schuld als solche, als Schuld vor Gott begreift er nicht. Für ihn gibt es nur die Dutzendmoral, daß alles erlaubt sei, solange es verborgen bleibe. Er anerkennt also nur eine relative Schuld, die gegebenenfalls erst in der Anklage wirklich wird.

"Gott hat es nicht gedeckt", erwidert Barbara, ohne ihn anzusehen. "Er hat es hinweggenommen, weil ich selber es als Schuld erkannt, bereut und gebeichtet hatte".

Das "ich selber" bildet den Mittelpunkt dieser Aussage. Barbara, obwohl noch nicht frei, sondern stets versucht und getrieben, dringt weit tiefer in das Problem ein, als Schwenkhusen: in das menschliche wie in das theologische Problem. Gott "deckt" keine Schuld. Dem Menschen, der sie begangen hat, wird sie immer gegenwärtig sein. Um ihn selbst, um seine eigene Sache geht es ja. Die Frage nach der Schuld vor irdischen Gerichten ist zweitrangig. Gott kann die Schuld nicht decken, sondern nur hinwegnehmen.

Schwenkhusen aber lehnt sich gegen diese innerliche Erkenntnis auf:

"So ist eure Rechnung beglichen", sagte Schwenkhusen zornig.
"Du bist frei, eine neue zu beginnen".

Barbara wurde ergriffen durch das Erlebnis, daß Reue, Buße und Vorsatz ge-

nügten, um das Gottesurteil zu ihren Gunsten ausfallen zu lassen. Schwenkhusen wird nicht ergriffen. Er lacht, als er von dem Verlauf der Feuerprobe hört (S. 26), und er kann später erneut als der Versucher auftreten, der allerdings am Ende mit dafür sorgt, daß sich das Schicksal Barbaras erfüllt.

Für Schwenkhusen ist alles Geschehen nur eine Kette von Ereignissen, die nicht aufeinander bezogen sind. Wo das Gottesurteil ihm (äußerlich) günstig ist, da lacht er. Wo es schließlich zu seinen Ungunsten Zeugnis gibt, da kennt er nur Entsetzen und Flucht. Ein wirkliches Begreifen und Sich-Wandeln gibt es in seinem Leben nicht, wie ihn der Dichter uns darstellt.²¹⁾ Barbara allein "erlebt" die Ereignisse wirklich, indem sie sie innerlich verarbeitet. Als sie nach der Feuerprobe, die für sie ein Wunder ist, das Gott an ihr persönlich getan hat, stolz wird, da wird ihr Stolz gebeugt durch neue Versuchung. Nicht um ihr Tun geht es, sondern um ihre Gesinnung. Daß sie durch die Tat sündigt, ist in der Erzählung nicht das Wesentliche, und kommt auch kaum zum Ausdruck. Aber daß sie in der Feuerprobe schließlich die Wahrheit bekennt, das zeigt die eigentliche Grenzsituation, der sie auf andere Weise nicht entgehen konnte.

Bei vergleichender Betrachtung einer Anzahl von Novellen und Erzählungen Bergengruens zeigt sich, daß dieses Schema - Hauptperson plus Nebenperson - im allgemeinen das gleiche ist. Im "Tempelchen" ist die Großmutter die Hauptperson, Nebenfigur der Insurgent. In der Novelle "Jungfräulichkeit" haben wir Margarethe und den Anführer der Tartaren. In der "Osternade" ist der Schie-

21) Die Interpretation darf hier nicht über das Ende der Novelle hinausgreifen, indem sie eine künftige mögliche Wandlung Schwenkhusens in Erwägung zieht. Aus diesem Grunde darf auch hinter dem Dialog Barbara/Schwenkhusen S. 60 nichts Entscheidendes gesucht werden. Interessant ist es freilich, wie Schwenkhusen als Versucher an das Gottesurteil anknüpft und es durch neue falsche Sinngebung für seine Zwecke mißbraucht. Siehe "Feuerprobe" S. 56 und vor allem S. 60: "Mein Herz lag auf deiner rechten Hand, darum konnte das Eisen nicht brennen". In seiner Erbitterung über Barbaras Stolz, der (S. 43): "... aus den Verwirrungen seines einsiedlerischen Glaubenswesens den Anspruch auf eine übermenschliche Würde erhob", wird Schwenkhusen zum selbstgerechten Gegner dieses Stolzes. Aber er handelt, weil sein eigener Stolz verletzt ist, der nur durch äußere Genugtuung befriedigt werden kann.

lende die Nebenfigur. In "Die letzte Reise" wird Winckelmann der gewissenlose Begleiter beigegeben. Im "Strom" ist die Nebenfigur die alte Russin, die aus einer anderen Welt zu kommen scheint - wie eine der Hoffmannschen Figuren.²²⁾ Die Geschichte vom "Mann mit dem Helm" könnte nach anfänglicher²³⁾ Stimmung und Figurenanordnung abermals eine Hoffmannsche Erzählung sein. Der Unterschied liegt lediglich in der Idee, die in der Geschichte zum Ausdruck kommen soll, und die von Hoffmanns Gedankengängen völlig abweicht. Wir werden später darauf zurückkommen.

Was die Menge der Nebenfiguren betrifft, die in Bergengruens Erzählungen vorkommen, so spielen sie als Figuren keine eigentliche Rolle. Sie werden im ganzen gesehen und nur als Menge charakterisiert und sind ein Strukturelement anderer Art, da sie am Schicksal der Hauptfigur nur rahmengebenden Anteil haben. Ausführlich wird auch von ihnen noch die Rede sein.

b) Klassifizierung der Figuren

Vom oben nachgewiesenen Schema ausgehend gelangen wir zu einer dreifachen Klassifizierung der Figuren. Drei Termini sollen die Klassen begriffsmäßig zusammenfassen. Drei Werke Bergengruens, die der Thematik nach als zusammengehörig bezeichnet werden können, werden in erster Linie als Beispiele dienen.

22) Siehe die alte Margarethe in "Doge und Dogaresse" von E.T.A. Hoffmann.

23) Bergengruen, der Hoffmann stets sehr verehrt hat, schrieb ursprünglich Novellen ganz in der Art des Romantikers. Wir verweisen zum Beispiel auf "Schimmelreuter hat mich gossen", die Geschichte vom bösen und vom guten Bruder, beide die Söhne des Henkers, beide von dämonischer Ungunst des Schicksals verfolgt und vernichtet.

"Das Haus zu den sieben Rosen". Der in seltsame Umgebung geratene Erzähler wird von den Gestalten eines Gemäldes nachts in grausigen Träumen verfolgt. Auf magische Weise erfährt er schließlich die entsetzliche Geschichte, die sich vor langer Zeit am gleichen Ort zugetragen hat. In den frühen Novellen dieser Art hatte Bergengruen seinen eigenen Stil noch nicht entwickelt. Sie kommen deshalb zur Auswertung für diese Arbeit nicht in Frage.

L) Die Hauptfigur als "Konfliktfigur"

Bergengruen beschreibt seine Novellenfiguren im allgemeinen nicht. Dennoch stellt er sie uns deutlich vor Augen. In ihren Handlungen, Reden und Entscheidungen charakterisieren und beschreiben sie sich selbst. Es ist eine Eigentümlichkeit Bergengruens, ²⁴⁾ über das Äußere vor allem seiner Hauptpersonen keine Worte zu verlieren.

Die Fabel der Novelle "Jungfräulichkeit" ist folgende: Eine Revaler Patrizierstochter hat einen jungen Menschen getötet, der ihr anlässlich eines Fastnachtsfestes in der Trunkenheit hatte zu nahe treten wollen. Obwohl ein gerichtliches Urteil ihre Handlungsweise nachträglich gerechtfertigt hatte, und obwohl die Stimmung der Umwelt sich als nicht ausgesprochen gegen sie gerichtet zeigte, trat sie anschließend in ein Kloster ein.

Als sieben Jahre später ein Ansturm wilder Heerscharen aus Rußland alle Bewohner der Gegend in die Flucht treibt, bleibt sie, die Äbtissin vertretend, mit den kranken und alten Nonnen im Kloster zurück. Als der Anführer von fünf Tataren, die plötzlich angeritten kommen, sie bedroht, spricht sie herausfordernd von einem Zauber, der sie unantastbar mache. Der Schwertschlag, den sie den Abergläubischen führen läßt, um den Beweis dafür zu erbringen, enthauptet sie.

Von der Hauptperson in der Novelle, Margarethe, erhalten wir lediglich folgende Beschreibung: Sie ist schön, stolz und hochgewachsen. (J.S. 8). Dabei bezeichnet das Wort "stolz" nicht eigentlich ein äußeres Merkmal, sondern eine Charaktereigenschaft. Später heißt es: "Sie stand schlank, fest und aufrecht da;" (J.S. 24); und ganz am Ende der Novelle ist von ihrem weißen Nacken die Rede (J.S. 60; S. 62). Diese Knappheit der Personenschilderung ist für Bergengruen kennzeichnend. So ²⁵⁾ sagt denn auch Bänzinger :

"Der Dichter zeichnet die Personen außer in Dialogen und fortschreitenden Befichten nur mit Hilfe knapper Andeutungen, die in der Regel in straffer Beziehung zum Hauptmotiv stehen".

Bergengruen legt nicht so sehr Gewicht darauf, wie die Menschen aussehen, sondern darauf, wie sie geartet sind. Seine Hauptfiguren werden in eine Entscheidung

24) Im Roman, wo der Rahmen weiter gespannt ist, ist das natürlich anders.

25) Hans Bänzinger: Werner Bergengruen. Weg und Werk.
Thal 1950. S. 56.

dung gestellt. Die Entscheidung haben sie in ihrem Inneren auszukämpfen. Von aussen tritt das Problem an sie heran. Der Konflikt aber entsteht im Innern der Person, da die Probleme in den Bergengruen'schen Novellen stets ein grundsätzliches Bekenntnis fordern. Wir werden Bergengruens Hauptpersonen daher mit dem Wort "Konfliktfiguren" bezeichnen.

Zu Beginn der Novelle "Jungfräulichkeit" wird die Entschlossenheit und Stärke Margarethes gerühmt. Sie hat diese Eigenschaften durch ihr Verhalten unter Beweis gestellt. Sie stellt sie zum zweiten Mal unter Beweis, als sie die Konsequenz aus ihrem Erlebnis zieht und in das Kloster eintritt. Entschlossenheit und Stärke und daraus resultierend der Mut zu Entscheidungen sind Grundantriebe ihres Lebens. Mit der Anerkennung dieser Qualitäten ist noch kein Werturteil gefällt. Der Dichter betont diesen Umstand zu Beginn der Novelle, indem er die unterschiedlichen Urteile der Stadtbewohner über Margarethes Tat aufzählt:

"Viele rühmten ..."

"Anderen schien es, sie hätte ... wohl auch ..."

"Weitere meinten ..." (J.S. 7).

und schließlich die Frage "-wie könne man sich da eine Beurteilung zutrauen?" (J.S. 8).

In jedem Fall spürt die Umwelt Margarethes innere Kraft. Die Reaktion ihrer Mitmenschen wird zum Spiegel, zur Bestätigung ihres Wesens. In der Klostergemeinschaft fällt gerade ihr eine führende Stellung zu, ohne daß sie sich darum bemüht hätte (J.S. 9/10). In Not und Gefahr wird Rat und Hilfe gerade von ihr erwartet. Ihr Mut und ihre Entschlossenheit finden hier Bewunderung. Auch ihre äußere Erscheinung läßt die Mitschwestern solche Eigenschaften bei ihr erwarten. Ihr Auftreten bestätigt nur die allgemeine Ansicht über ihr Wesen.

J.S. 24 "... sie sprach klar und kurz".

Die Reaktion auf ihre Worte ist die, daß man "solche Eigenschaften bei ihr natürlich findet". (J. S. 26) -

"... es war vielen zu Sinn, als hätten sie unwissentlich einen solchen Vorschlag von ihr erwartet".

Sie ist die geborene Organisatorin. Plan und Ausführung sind ihr eine Einheit. Voller Energie weiß sie im gegebenen Falle geeignete Maßnahmen durchzuführen. Selbst vor körperlicher Arbeit scheut sie nicht zurück. (J.S. 27):

"Sie stand, vom heulenden Sturm gerüttelt, in Filzstiefeln auf dem Hofe, fast bis zu den Knien im Schnee. Sie legte selbst Hand an; sie trieb zur Eile, als könnte sie die Abfahrt nicht erwarten. Im letzten Augenblick noch riß sie drei Ballen Leinwand eigenhändig vom Schlitten und warf, um noch Raum für einige der Schwestern zu gewinnen, unerbittlich einige allzu umfangreiche Bündel in den Schnee. Auch war sie die einzige, die Klarheit genug besaß, um das rechte Verhältnis zwischen der Belastung der Schlitten und der Leistungsfähigkeit der Pferde ... in jedem einzelnen Falle vor Augen zu behalten".

Ihre Entschlossenheit befähigt sie zu ruhiger, selbständiger Überlegung. Wir erfahren, daß sie im Elternhause am Unterricht der Brüder teilgenommen hat, ein damals für ein junges Mädchen (die Novelle mag im 18. Jahrhundert spielen) ungewöhnliches Unterfangen (J.S. 31). Ihr Geist ist wach und unablässig tätig. Sie bleibt nie auf halbem Wege stehen, sie denkt eine Sache immer zu Ende. Daher ist sie in der Lage, im Augenblick der Gefahr die Situation klar zu beurteilen und die richtigen Maßnahmen vorzuschlagen. Vor allem aber kann sie gar nicht umhin, über ihr eigenes Schicksal genauestens nachzudenken.

Margarethe ist ein ungewöhnlicher Mensch. In ihrer Unerbittlichkeit mit sich selbst und mit anderen ist sie geradezu unweiblich; falls man nicht ihre Empfänglichkeit für alles symbolisch Bedeutsame, ihren Glauben an Zwangsläufigkeiten des Schicksals als weibliche Verbundenheit mit den Kräften der Natur bezeichnen will. Alles das macht sie zu einer in gewissem Sinne heidnischen Gestalt: ihre Kraft und Unerbittlichkeit, ihr Glaube an ein Schicksal, das ihr entgegengetragen wird, ihr Ausschauen nach Vorzeichen. Wie eine Nachfahrin alten Drudenvolkes, keltischer Priesterpropheten, erscheint sie, als sie nachts auf dem Wachturm des Klosters sich Gedanken macht über die Symbolik von Mond und Schnee (J. S. 31 f.).

Das eigene Geschick steht im Mittelpunkt ihres Denkens. Sie ist egozentrisch. Die Ereignisse, die sie von aussen betreffen, bezieht sie ganz auf sich und wertet sie als Stufen in ihrem eigenen Schicksalsgang. Sie scheint ein Geschöpf ohne Wärme zu sein, ohne Mitgefühl; daher ihre Ungeduld mit denen, die sie als schwächer als sich selbst betrachtet (J.S. 29):

"Wenige Gedanken hatte sie für die Davongefahrenen und deren Schicksal. Freilich, sie wünschte ihnen ein glückliches Entkommen. Und doch, was wäre an diesen Jungfräulichkeiten gelegen gewesen, Jungfräulichkeiten der kleinen, engen, ängstlichen Seelen? Margarethe verachtete

diese armseligen, abgestandenen Jungfernschaften, die Gott zum Opfer angeboten worden waren, weil niemand anders sie hatte nehmen mögen ..."

Ihr gelten nur Stolz und Stärke. Ihre Vorbilder sind die "strahlende Herrlichkeit der Göttin Diana" (J.S. 29), die "kühnen und kraftvollen Herzen". Die Leidenschaft, die ihr Inneres beherrscht, entbehrt der Wärme und Freudigkeit. Es ist die Leidenschaft des "glühenden Sommergestirns" (J.S. 32), das versengt und vernichtend verbrennt. Versöhnung, Nachsicht, Gnade sind Worte, die nicht zu ihr zu passen scheinen. Für sie ist das Leben "kochend, stark, farbig" (J.S. 23); es stürzt heran, mit "all seinen Schrecken, all seiner Wildheit" (J.S. 24).

So steht sie allein mit ihrem unerbittlichen Mut. Immer wieder wird sie bewundert, aber nicht geliebt. Sie wird geachtet, aber nicht verehrt:

"Manchen aber graute es vor dem ... Mädchen" (J.S. 8). Sie lebt in einem "strengen, eisigen, einsam machenden Glanz". Ein "kühler Schauer" umgab sie (J.S. 8). Auch im Kloster schließt sie sich aus von dem, was eigentlich Gemeinschaft heißt, von der Gemeinschaft der Herzen. Selbst im Augenblick der Gefahr, wenn sich Menschen gegenseitig zu suchen pflegen, sind ihre Züge noch streng verschlossen (J.S. 23). Schließlich ist sie wirklich allein. Nun horcht sie -

"betroffen dem Widerhall der eigenen Schritte auf Gängen und Treppen. Die Einsamkeit, unter der sie stand, wurde ihr zum ersten Male auch von allen äußeren Lebensumständen bestätigt" (J.S. 30).

Sie kennt keine Furcht vor dem Alleinsein, da sie dem Gesetz ihres Wesens zufolge keine innere Leere kennt. Sie hat keine Angst vor Feinden, denn ihrer Ansicht nach hatte sich ihr mit ihrem Schicksal zugleich eine "verborgene Erwählung zugewandt" (J.S. 14).²⁶⁾ Alle äußere Bedrohung kann ihr eigentlich nichts anhaben. Die Entscheidung über das Geschehen²⁷⁾ fällt für sie, so wie Bergengruen sie schildert, in ihrem eigenen Innern.

Sehr entgegengesetzt Margarethes Furchtlosigkeit ist die scheue Festigkeit der Hauptperson im "Turmbau". Auch sie ist wesentlich "Konfliktfigur". Nicht um Handlungen geht es, sondern um eine prinzipielle Entscheidung, die ein

26) Ein ähnlicher Glaube beherrscht die Hauptgestalt in der "Feuerprobe".

27) Über das Alleinsein der Konfliktfigur siehe Kap. II dieser Arbeit.

junges Mädchen zu treffen hat, und die eine Handlung erst zur Folge haben würde. Die Hauptperson der Novelle ist die nun alt gewordene Stiftsdame. Schon allein die Tatsache, daß sie selbst als Erzählerin auftritt, verlegt den Akzent auf ihr Schicksal. Die Rahmenhandlung schließlich ist nicht bloß Stimmungselement (dazu wäre sie nicht lebendig genug) und keinesfalls bloße Einleitung aus Verlegenheit (denn die Einleitung wäre nicht nötig). Sie weist hin auf die tiefere Bedeutung der Erzählung der Greisin und macht die Hauptperson erst eigentlich zur Konfliktfigur. Die Nichte Minocchia ist ratsuchend zu ihr gekommen. Als Antwort erzählt die Großtante die Geschichte ihres Lebens mit einer Lebendigkeit, die von der Wachheit ihres Geistes Zeugnis ablegt. Es ist kaum anzunehmen, daß sie das Anliegen der Nichte vergessen hätte. Die Erzählung gibt die Antwort auf dieses Anliegen. Daß sie nicht bis zu Minoccias Ohren dringt, tut nichts zur Sache.

In "Jungfräulichkeit" kommt Margarethes Eigenständigkeit bereits darin zum Ausdruck, daß von ihrem Elternhaus nicht die Rede ist. Trotz ihrer Jugend fällt sie alle Entscheidungen selbst. Niemand schreibt ihr etwas vor, sie selbst scheint zum Befehlen geboren. Wo sie sich unterwirft (J.S. 9: "Margarethe unterwarf sich jeder Härte und verschmähte auch jene Erleichterungen, von denen sie vorwurfslos hätte Gebrauch machen können"), da tut sie es aus ihrem eigenen, freien, stolzen Willen.

Anders das Mädchen im "Turmbau": Auf das Geheiß des Vaters kommt der Maler Gianluca ins Haus der Sarancini. Die Tochter ist jung und schüchtern. Sie lebt behütet und zurückgezogen: Es wird erwähnt, daß man ihr den Maler auf der Straße zeigte, "als er schon eine ganze Weile in der Stadt war". (T. S. 9). Der fremde Maler wird vom Vater empfangen und die Tochter wird schließlich gerufen, wohl erst, nachdem alle Abmachungen getroffen sind. Bei den Sitzungen, in denen ihr Portrait entstehen soll, ist zunächst "eine ältliche Verwandte der Mutter zugegen ..." (T.S. 10).

Das junge Mädchen ist nicht selbstbewußt, sondern bescheiden. Gianluca erzählt ihr aus seinem Leben, während er sie malt. Als er sie auffordert, von sich zu sprechen, da tut sie das zunächst mit Zurückhaltung, "denn ich meinte, ein Mann wie er könne doch nicht gut an so kleinen Dingen Gefallen finden ..." In ihrer Bescheidenheit macht es sie glücklich, daß er sie reden hören will, obwohl sie sich sagt, daß er sie nur seiner Arbeit wegen zum Erzählen aufgefordert hat (T.S. 10). Sie selbst wagt ihrem Dasein keine große Bedeutung beizumessen, auch später nicht, als sie längst alt geworden ist. Niemals hat sie sich darüber beruhigen können, ob sie recht gehandelt habe, als sie Gianlucas Begehren abschlug, eine Nacht mit ihr zu verbringen. Als alte Stiftsdame noch spricht

sie von ihrer "kleinen und unwichtigen Jungfernschaft" (T.S. 16). In ihrer ganzen Art zu erzählen, wirkt sie weise und innerlich ruhig. Aber sie selbst vermag sich nicht für weise genug zu halten, der Nichte Minoccia einen Ratschlag zu geben. Sie kann sich nur zu einer Erzählung entschließen, in der der Rat einbezogen ist, den Minoccia zu suchen glaubt. Güte und Festigkeit zugleich sind die Herzenseigenschaften der alten Stiftsdame. Beide bewies sie in ihrer Beziehung zu Gianluca. Sie hatte Mitleid mit seiner Qual (T.S. 13). Aber sie hatte auch die Kraft zu einer Entscheidung, die aller Tradition der Stadt, in der sie lebte, entgegenstand.

Auch "Das Tempelchen" behandelt einen Abschnitt im Leben eines jungen Mädchens, eines richtigen Backfisches, noch so jung und "kindisch", daß sie sich "von jedem Eichhörnchen ablenken ließ" (Te. S. 10), sich ernsthafter Besinnlichkeit hinzugeben. Mit der Erwähnung gerade des Eichhörnchens kennzeichnet der Dichter unvermerkt das Wesen des Kindes als heiter, voll unbeschwelter Neugier für alles, was da lebt und gedeiht. Sie ist ein wenig romantisch, wie das solchem Alter entspricht. Sie hat nichts gegen die Wildnis in Wald und Park und geht frühmorgens dort spazieren, weil sie gelesen hat, daß man vor wichtigen Entscheidungen "das so macht".

Ihren unbewußten Vorstellungen und Erwartungen vom Leben kommt das Auftauchen des Insurgenten entgegen. Sie begrüßt das Erlebnis von ganzem Herzen. Auch sie ist furchtlos wie Margarethe, aber auf völlig andere Art. Mit der Keckheit eines gesunden jungen Menschen findet sie sich in die neue Lage. Auch ihre Überlegungen sind klar und vernünftig. Ihre Maßnahmen zur Fürsorge für den Fremden sind bedacht und richtig. Sie tut nicht nur, was man von ihr fordert, sondern sie zieht selbst Schlüsse. Allerdings ist sie keine strenge, heroische Gestalt wie Margarethe. Was sie tut, tut sie mit freudiger Begeisterung. Auf andere Weise ist sie wie Margarethe sich selbst der Mittelpunkt des Erlebnisses. Sie gehört einer "romantischen Generation" an (Te. S. 14). Zu ihr kam das, "wovon alle jungen Mädchen träumen" in ihrem "einfachen und übersichtlichen Leben" (Te. S. 16). Nun aber darf sie die Romantik auskosten, von der sie bisher geträumt hat. Es kommen ihr Gedanken über "listige Einfälle und lauter kleine Verschlagenheiten" (Te. S. 16). Sie findet es herrlich, dieses "wichtige und gefährliche Geheimnis zu haben" (Te. S. 23).

Te. S. 24: "Man kommt sich vor wie eine Zarentochter im Märchen, unscheinbar und von niemandem erkannt, und doch weiß man, ich bin mehr als alle diese Leute um mich her, ich müßte mich nur offenbaren, dann würden sie Augen machen!"

Sie ist noch so jung, daß "dies Glorienlicht" (Te. S. 24) eine mächtige Versuchung für sie ist. Manchmal wird sie sich der Gefahr bewußt. Aber ihre Vorstellungen scheinen alle Gefahren in ein Märchenreich zu verrücken, wo Unheil nicht eigentlich wirklich ist, sondern so wunderbar wie alles Schöne, das sich am Ende des Märchens einstellt (Te. S. 25/26):

"... ich kam mir so vor wie jemand aus Tausendundeiner Nacht, der mußte barfuß einen Abgrund überschreiten, jenseits dessen das Paradies lag, und die Brücke bestand nur aus einem bloßen Schwert, dessen Schneide nach oben gekehrt war".

In ihrer Kindlichkeit und ihrem Eifer kommt sie auf Übertriebene Vorsichtsmaßregeln: So geht sie jeden Weg, auf dem Jerome sie begleitet hat, nochmals alleine zurück und verwischt die Fußspuren.

Was sie ist, das will sie ganz sein und was sie tut, das will sie ganz tun. Sie glaubt Jerome zu lieben (Te. S. 16):

"Ich aber konnte gar keinen anderen Gedanken mehr haben, als wie ich meinen Insurgenten versorgen und ihm weiterhelfen könnte ..."

Ihr Gewissen ist sehr empfindlich. Da sie alles bedenkt, was Jeromes Aufenthalt angenehm und seine Flucht leichter machen könnte, steigt Angst in ihr auf bei dem Gedanken, ihr Schützling könne ihr die schwierige Aufgabe stellen, ein Pferd für ihn zu besorgen. Als das nicht der Fall ist, schämt sie sich doch "wie eine Treulose" (Te. S. 29) und sie schämt sich auch noch in der Erinnerung.

Als sie dann verheiratet ist, macht sie mehrmals den Versuch, ihrem Mann die Geschichte mit dem Insurgenten mitzuteilen. Aber der "Großvater" ist kein guter Zuhörer. Es findet sich keine ruhige Stunde, in der die Frau ihr Erlebnis hätte erzählen können und da es für sie selbst so einzigartig und so bedeutend gewesen ist, kann sie es nicht zwischendurch im Plauderton von sich geben.

Aber allzuviel Raum gibt sie weder den Wunschträumen noch - später - den Erinnerungen. Sie wird nicht sentimental wegen ihres eigenen Erlebnisses. Als alles vorbei ist, ergeht sie sich nicht in verstiegenen, romantischen Hoffnungen, als ob das Unmögliche in fernen Zeiten Wirklichkeit werden könnte. Auf einen vernünftigen Antrag antwortet sie mit einer vernünftigen Zusage. Und schließlich trifft sie trotz aller wehmütigen Rückschau die Feststellung (Te. S. 45):

"... nein, glücklich wäre ich mit ihm nicht geworden und zufrieden erst recht nicht".

Es fragt sich, ob die Großmutter im "Tempelchen" eine Konfliktfigur ist, so wie Margarethe und das Mädchen im "Turmbau". In der Erzählung übernimmt sie eine Rolle dauernder Tätigkeit. Sie plant, sie handelt, sie tut, und - sie wünscht sich etwas zunächst sehr Greifbares, Konkretes, nämlich das Bleiben des Insurgenten. Sie gibt allen ihren diesbezüglichen Wünschen nach, als sie beim Abschied im Moor in ihn dringt, sie mitzunehmen.

Wie immer bei Bergengruen sind auch hier wieder rein äußeres Geschehen und innerer Gehalt zu trennen. Oberflächlich betrachtet handelt es sich bei der Begegnung der Großmutter mit dem Insurgenten nur um eine Episode. Der Gehalt der Erzählung liegt jedoch gerade darin, daß diese Begegnung im Leben der Altgewordenen mehr bedeutet hat. Aufschluß hierüber gibt uns die Rahmenhandlung. Wir haben eine Rahmenhandlung vor uns, wie sie, im Unterschied zur strengen Novelle, der Erzählung angemessen ist, d.h. sie hat keine klaren Konturen. Sie ist nicht auf exakte Weise gegen die Kernerzählung abgegrenzt. Dieser Rahmen ist mehr eine Art Einleitung, Hinleitung, die allmählich in die Erzählung übergeht. Man weiß nicht recht, wo der Rahmen aufhört und wo die eigentliche Erzählung beginnt. Die Großmutter hat zunächst nicht die Absicht, zu erzählen. Sie plaudert von allerlei, unter anderem auch vom Tempelchen. Endlich entschließt sie sich zur Erzählung. Ähnlich auch klingt das Kunstwerk aus - in kleinen Nachdenklichkeiten, die nicht mehr eigentlich dazugehören und doch noch auf das Geschehen, das mitgeteilt worden ist, bezogen sind.

Wie früher im "Turmbau" so können wir auch hier feststellen, daß der Rahmen der Erzählung "Das Tempelchen" nicht nur schriftstellerische Manier ist, sondern eine ganz bestimmte Aufgabe erfüllt. Gerade so wie der Rahmen ist, erfüllt er seinen Zweck; so konturenlos als ein plaudernder Monolog der Großmutter. Es handelt sich im "Tempelchen" eben nicht um die Geschichte des Flüchtlings und auch nicht nur um das romantische Abenteuer eines jungen Mädchens. Wollten wir die Geschichte unter solchen Aspekten betrachten, so würden wir sie zu einer interessanten Episode degradieren. Das Wesentliche an der Erzählung ist die Art, w i e die Großmutter diese "Episode" erlebt und verarbeitet. Gerade das wird wesentlich in der Rahmenhandlung der Erzählung geschildert. Das Erlebnis hat rein äußerlich der Großmutter Leben nicht verändert, aber es hat sie einmal ganz plötzlich vor eine Entscheidung gestellt und wurde damit zu einem Wendepunkt in ihrem Leben. Das wäre als der novellistische Kern der Erzählung zu bezeichnen. In

der Rahmenhandlung wird deutlich, daß das Erlebnis mit dem Flüchtling Jerome der Großmutter unvergeßlich geblieben ist. Ihre Rückschau, ihre Redeweise zeigen, daß sie eine ganz bestimmte ruhige Einstellung zu dem Erlebten gefunden hat, daß es ihr Leben nicht ärmer gemacht, sondern bereichert hat. Diese Bereicherung zu erfassen und anzuerkennen war ihre Entscheidung. Sie ist somit als Hauptperson in der Erzählung eine Konfliktfigur.

β) "Aktionsfiguren"

Bei dem Schicksal der Hauptpersonen in Bergengruens Novellen und Erzählungen handelt es sich um wesentlichen um eine innere Entscheidung, die durch äußere Ereignisse an sie herangetragen wird, und um eine Schicksalsauffassung, der äußere Bedrohtheit oder Sicherheit nur von sekundärer Bedeutung sind. Wir haben uns im vorigen Abschnitt eingehend damit befaßt. Für die Hauptfigur wurde dabei der Terminus "Konfliktfigur" geprägt.

Im Gegensatz dazu werden wir eine Gattung der Nebenfiguren "Aktionsfiguren" nennen.

Damit ist ihr Wirkungsbereich auf eine äußere Sphäre festgelegt. Ihr Wollen und Denken kreist um tatsächliche, konkrete Ziele. Erfahrungen gewinnen sie aus äußeren Erlebnissen, und ihre Erfahrungen bleiben auf äußere Anwendbarkeit begrenzt. Ihre Erfolge und die Ergebnisse ihrer Unternehmungen liegen zwangsläufig an der Oberfläche. Ihre Ideale sind in äußeren Ordnungen manifestiert. Sie handeln, um den Lohn ihrer Handlungen auf Erden zu gewinnen und sie bedürfen des sichtbaren Erfolges zur befriedigenden Selbstbestätigung ihres Wesens. Andeutungsweise war von ihnen bereits in Abschnitt 1 a) dieses Kapitels die Rede (siehe S. 8 ff.). Es wurde vor allem gezeigt, daß die Nebenfiguren bei Bergengruen durchaus nicht immer eine geringe Rolle spielen.

Wenn wir festgestellt haben, daß das Äußere der Konfliktfiguren im allgemeinen nicht beschrieben wird, so trifft das bei den Aktionsfiguren nicht ohne weiteres zu. Man kann das als einen Hinweis Bergengruens auffassen, auf ihre Funktion in einer Sphäre der Äußerlichkeit, auf ihr Leben in einer Welt der unmittelbaren Wirkung und Tatfreudigkeit.

Um ihre Bedeutung als Handlungsträger grundsätzlich festzustellen, wählen wir als Beispiele die gleichen Werke wie in Abschnitt b α, da nur eine gründliche Kenntnis der hier vorkommenden Konfliktfiguren verlässliche Schlüsse möglich macht.

In jedem unserer drei Beispiele findet sich ein handelnder Gegenspieler der Hauptperson. In "Jungfräulichkeit" ist es der Anführer der Tataren. Sein Aussehen und sein Benehmen sind ansprechend (J.S. 38):

"...nun wurde sichtbar, was für ein volles, schönes Haar er hatte, ein Haar wie Samson der Starke oder wie Absalom der Königsohn. Und mit seiner mächtigen Gestalt, seinem ungezähmten, kühnen und frischfarbenen Gesicht mochte er anmuten wie einer jener Kriegersleute aus alten Zeiten".

Die beiden erwähnten biblischen Gestalten sind ihrer Sünde wegen zu Fall gekommen. Das mag ein Hinweis auf das Schicksal des Russen sein. Samson war aber ein Abgesandter Gottes, der zuletzt ein Strafgericht zu vollziehen hatte. Das gleiche wird ja auch der Russe tun. Durch ihn wird Margarethe ihrer echten Sühne zugeführt werden - dem Tod.

Während die Tataren sich bei Tisch übel betragen, nimmt der Anführer an ihrer ungenierten Aufführung nicht teil. Er lobt höflich die Mahlzeit (J.S. 39). Er weiß die Einrichtungen und die Kunstgegenstände des Klosters bei der Besichtigung zu schätzen; und er zeigt sich auch ehrerbietig vor Altären und Heiligenbildern.

J.S. 46: "Vor manchen Stücken äußerte er unverhohlen sein Wohlgefallen und seine Bewunderung".

Er erinnert Margarethe an ihren jüngsten Bruder und an dessen kindlichen Eifer und seine Ruhmredigkeit (J.S. 42/43):

"Auch der Mann, der hier neben ihr saß, erschien ihr kindlich und manchmal wie ein schönes, starkes und schuldloses Tier mit seinem Eifer, seiner Zutraulichkeit und seinem lauten, aber wohlklingenden Lachen".

Er hat dementsprechend eine naive Gläubigkeit (J.S. 44):

"'Wir sind auch Getaufte', sagte er stolz lächelnd und mit Wichtigkeit".

Auch will er, daß die Kerzen in der Kirche brennen bleiben (J.S. 47): "Vielleicht werden sie mir Glück bringen". Er hat die feste Absicht, der Nonne Gewalt anzutun und trägt keine Bedenken, auch dazu Gottes Beistand zu erbitten. Für ihn hat das Kriegshandwerk ganz einfach Privilegien. So betont er (J.S. 57):

"Vergiß nicht, daß wir im Kriege sind ..."

Vor jedem der Bilder der Äbtissinnen bekreuzt er sich (J.S. 48), denn

"... bei Bildern könne man nie wissen, was in ihnen stecke. In jedem möge ein Zauber wohnen. Enthalte man einem von ihnen die gebührende Ehrfurcht vor, so habe man leicht einen Schaden zu besorgen".

Gelegentlich zeigt sich allerdings, daß sein Aberglaube größer ist als sein Glaube. Im Zimmer der Äbtissin kehrt er sogar das Kruzifix und alle Heiligenbilder zur Wand hin (J.S. 51/52):

"Die brauchen nicht alles zu sehen".

Diesen Aberglauben kann sich Margarethe schließlich zunutze machen, um ihm auf ihre Art zu entkommen. Bergengruen läßt Margarethe sich sogar daran erinnern (J.S. 59)

"wie er sich abergläubisch und leichtgläubig gezeigt hatte vor den Bildern und vor dem Kruzifix und vor den Bildern der Heiligen ..."

Sie ist ihm eindeutig überlegen. Ihre stolze Sicherheit bildet einen auffälligen Kontrast zu seiner Unsicherheit im entscheidenden Augenblick. Der Tatar sagt freilich (J.S. 52):

"Aber was geschehen muß, das soll geschehen; da wirst du, mein Mütterchen, nichts ändern können".

Aber sein Lachen ist heiser und ohne Unbefangenheit (J.S. 52). Er beginnt ein verlegenes Gespräch (J.S. 53). Er sucht sie mit Fürsorge zu umgeben, da es ihm ihr gegenüber unmöglich ist, sogleich Gewalt anzuwenden. Er will erst "eine halbe Zustimmung in ihr erwecken" (J.S. 55). Er wird sofort unsicher, als Margarethe ihm von ihrem Zauber erzählt. Aber bei ihm sind es "Aberglaube und Leichtgläubigkeit eines Kindes, die man natürlich findet, und nicht Aberglaube und Leichtgläubigkeit eines Schwachkopfes, welche Geringschätzung einflößen". Kurz gesagt, er ist keine unsympathische Figur. Er erweckt eher Mitleid beim Leser, weil er außerhalb der Erwählung zu stehen scheint. "Er ist Knecht seiner Tollsinnigkeit"... "Knecht des Lebens", - eben Knecht und keine jener Gestalten, die in edler Entscheidung frei über sich verfügen, weil er gar nicht auf den Gedanken kommt, daß es um eine Entscheidung gehen könnte.

Das gleiche beobachten wir an Gianluca im "Turmbau". Er ist ein junger Künstler. Er ist (T.S. 9) "gutgewachsen und wohlgekleidet und in seinem Blick war ein herrisches Feuer ...". Obwohl er noch sehr jung ist, ist er doch schon auf dem Wege zum Ruhme.

T.S. 10: "Viele Städte, Fürsten und große Herren machten sich ihn streitig".

Trotzdem wirkt er nicht hochmütig. Er hat ein freundliches Wesen und ist bei Unterhaltungen ein liebenswürdiger Zuhörer (T.S. 10/11):

"Aber nun verstand er es, durch sein Zuhören, durch seine Ausrufe und Zwischenfragen, durch seine Blicke und Mienen dem von mir Erzählten eine Bedeutung zu geben, die ich selbst meinem Dasein nie beizumessen gewagt hätte".

Das klingt nach natürlicher Güte, wie wir sie bei manchen Menschen finden.

Seine wahre Natur offenbart sich erst in der Grenzsituation, die für ihn nicht zur Grenzsituation wird, da für ihn nichts anderes existiert als sein eigener Wunsch und Wille.²⁸⁾ Er ist außerordentlich ichbezogen und ganz kompromißlos. Der aufkommenden Leidenschaft verfällt er mit Leib und Seele. Er selbst drückt es aus wie folgt (T.S. 12):

"... er sei von einer Leidenschaft zu mir befallen, und er fühle, wie er deren nicht Herr werden könne".

Sie wird ihm zum allein Wichtigen vor jeder Aufgabe, vor allem Dienst für seine Mitmenschen und an der Gemeinschaft. Auch er steht außerhalb der Ordnung, auch für ihn gibt es keine Bindung, kein Verpflichtetsein höherer Art. Glück und Unglück hängen für ihn ab von der Erfüllung eines leidenschaftlichen Wunsches. Da er keine wirkliche Bindung kennt, gibt es für ihn auch keine Verantwortlichkeit. Da er nur an sich selbst denkt, gibt es für ihn keine Liebe, sondern nur die Leidenschaft. Als seine Hoffnungen sich nicht bestätigen, da ergreift er die Flucht, ohne Rücksicht auf den Vertrag mit der Stadt und schließlich ohne Rücksicht auf sein eigenes Leben. Er ist die Verkörperung menschlicher Maßlosigkeit und Haltlosigkeit. Seine Forderung ist an sich maßlos und verantwortungslos. Wo ihm der Wunsch versagt wird, da kennt seine Enttäuschung keine Grenzen und treibt ihn in Pflichtvergessen-

28) Der Ausdruck "Grenzsituation", heute vielfach und u.a. auch von Bergengruen verwendet, wurde von Karl Jaspers definiert in seiner "Einführung in die Philosophie", Zürich 1950. S. 20: "Ich kann selber an Veränderungen der Situation arbeiten. Aber es gibt Situationen, die in ihrem Wesen bleiben, auch wenn ihre augenblickliche Erscheinung anders wird und ihre überwältigende Macht sich in Schleier hüllt: ich muß sterben, ich muß leiden, ich muß kämpfen, ich bin dem Zufall unterworfen, ich verstricke mich unausweichlich in Schuld. Diese Grundsituationen unseres Daseins nennen wir Grenzsituationen".

heit und leichtsinnigen Tod. Seine gewandte Liebenswürdigkeit, seine große Begabung sind äußere Fähigkeiten, hinter denen keine Herzensbildung, keine wirkliche Kraft und Größe stehen. Auch er ist Knecht seiner selbst. Er erweckt Mitleid wie der Russe in "Jungfräulichkeit", weil er nicht böse ist, sondern nur haltlos. Auch wirkt es erbarmungswürdig, daß er das junge Mädchen nicht mit Worten und Gebärden bedrängt. Er eröffnet ihr seine Leidenschaft ohne viele Beteuerungen und als sie sich unschlüssig und verstört zeigt, da unterbricht er kurzerhand ihre Rede und setzt ihr eine Bedenkzeit (T.S. 13). Auch ihre Entscheidung nimmt er ohne Widerspruch entgegen (T.S. 14):

"An der Tür war es, als wollte er sich noch einmal umwenden. Aber er tat es nicht ..."

Das hat den Anschein, als ob er im Grunde verstanden habe, wie unbillig seine Forderung eigentlich war. Auf jeden Fall aber vermag er aus dieser Erkenntnis nicht die nötigen Folgerungen für sein eigenes Leben zu ziehen. Er verharrt in seiner Maßlosigkeit und findet ein tragisches Ende.

Auch hier ist die Hauptfigur die eigentlich Überlegene. Sie ist "in einer Verstörung" (T.S. 13). Vor der Entscheidung gebraucht sie nicht viele Worte. Sie "schüttelte nur den Kopf". In der Bewegung der Abwehr liegt mehr Sicherheit und Entschlossenheit als in jeder langen Rede. Feierlich und zugleich kläglich wirkt es, als Gianluca sein Anliegen mit geschlossenen Augen vorträgt. Er wagt das Mädchen nicht anzusehen. Er kann ihren Blick nicht ertragen, in dem ihre erste Reaktion zum Ausdruck kommt. Indem er die Augen schließt, versperrt er sich selbst den Weg zu ihr. Die Geste ist ein Zeichen seiner Ichbezogenheit, die nur in sich selbst hineinhorcht, die kein Verlangen trägt, für den anderen zu sorgen. In seinem Ende zeichnet Bergengruen wirklich tragisches Geschehen, weil das Leben Gianlucas keine echte Erfüllung findet. Margarethes Tod bringt ihrem Leben die Erfüllung. Gianlucas Tod aber ist sinnlos, weil er am Ende eines im Grunde sinnlosen Lebens steht, dessen Sinnlosigkeit dadurch nur noch eindeutiger wird.

Der Maler ist eine "Aktionsfigur", ohne Hingabe, ohne Demut. Trotz seiner Leidenschaftlichkeit hing er "nur an den Dingen außerhalb des menschlichen Herzens" (Te.S. 45), wie nach der Meinung der Großmutter im "Tempelchen" der Insurgent Jerome.

Jerome ist diejenige Nebenfigur in den drei Werken des Dichters, die der "Konfliktfigur" am nächsten kommt. Er ist ein sehr junger Mann (Te.S. 12). Seine Erscheinung ist schön und edel. Er ist schlank und kräftig gewachsen, und er hat "schöne, geistvolle Augen, dunkelbraun und von sehr lebhaftem Ausdruck".

Seine verwahrloste Erscheinung und auch sein gesundheitlich mitgenommener Zustand werden genauestens geschildert.

Das Bild Jeromes vervollständigt sich im Laufe der Erzählung. Schon seine unmittelbare Wachsamkeit beim Eintritt des jungen Mädchens ins Tempelchen zeigt seine Geistesgegenwart. Sein Rebellenleben hat ihn das Gefühl für das Schickliche, Angemessene nicht verlieren lassen. Er weiß um sein ungepflegtes Äußeres (Te.S. 13) und weist mit Selbstironie darauf hin. Besonders einprägsam ist die Szene, wie er das junge Mädchen bittet, ihm beim Essen nicht zuzusehen (Te.S. 17). Von seiner Krankheit und Erschöpfung läßt er sich nicht ohne weiteres zur Entspannung bestimmen. Er ist außerordentlich willensstark und beherrscht. Selbst das Drängen des Mädchens kann ihn nicht dazu bewegen, ihre Liebe zu ihm auf unbillige Weise auszunützen.

In diesem Fall scheint er der Überlegene gegenüber der Konfliktfigur zu sein. Die Versicherung der Großmutter, daß er sie geliebt habe (Te.S. 46), legt die Vermutung nahe, daß er sich möglicherweise in einem eigenen Konflikt befunden und erwogen hat, ob er nicht doch "seinem Herzen folgen" (Te.S. 33/34) und das Mädchen mit sich nehmen solle. Aber er bleibt in der Erzählung der Konspirant, dessen Schicksal im Ungewissen verläuft. Er bleibt bei den Dingen "außerhalb des menschlichen Herzens". Was immer später aus ihm geworden ist, das ist nicht der Stoff des "Tempelchens". Wir dürfen uns bei der Interpretation eines literarischen Kunstwerks nicht dazu verleiten lassen, über die Intention des Autors hinaus zu interpretieren. Der Insurgent ist im "Tempelchen" eine Aktionsfigur (siehe auch Anm. 21).

4) Die zweite Gattung der Nebenfiguren

Eine Novelle oder Erzählung kann in der Regel nicht mit zwei Figuren auskommen, weil der Dichter im Kunstwerk immer ausschnittsweise ein Abbild der Welt schafft, in dem, wenn auch nicht eine große Zahl von Handlungsträgern, so doch wenigstens mehrere Statisten auftreten. Wir haben damit vorwegnehmend die zweite Gattung der Nebenfiguren von den Aktionsfiguren geschieden.

Solche Nebenpersonen sind zunächst die Bewohner der Stadt im "Turmbau", die der Dichter summarisch charakterisiert, indem er immer wieder auf ihre Sorge um den Ruhm ihres Heimatortes hinweist. Sie sind eine gestaltlose Menge, in der keine Einzelzüge sichtbar werden. Sie leben ein Schablonendasein und an dem, was "geschieht", nehmen sie alle in gleichem Maße teil (T.S. 8):

"An solchen Plänen nahm damals jedermann teil und selbst die kleinen Leute taten es".

Die Stadt ist das Überkommene Kollektivideal aller, dem gegenüber eine individuelle, revolutionäre Tat nicht am Platze ist. Selbstverständlich fühlen sich aber alle bereit, das Möglichste für sie zu leisten (T.S. 17):

"... und ich liebte doch meine Vaterstadt, wie wir alle es taten, von denen sich keiner bedacht hätte, weder Mann noch Frau, sein Leben für ihre Ehre und für die Mehrung ihres Namens hinzugeben ..."

Dem Lokalpatriotismus der Bürger ist die Stadt Gemeingut. Die Stadt als im-personelles Wesen hat die Ehre, die sich aus dem Ehrgeiz sovieler Bürger zusammensetzt. Für sich selbst kann man keinen Anspruch auf Größe erheben, darum tut man es für das, was allen zu eigen ist, damit an dem Ruhm der Stadt der Einzelne partizipieren kann.

T.S. 17: "An diesem Ruhm hätte ich als die Tochter eines jener Geschlechter, welche die Stadt leiteten und vor den Gottheiten für sie verantwortlich waren, auch meinen Anteil gehabt ..."

Solcher Haltung sind die Leistungen hervorragender Mitglieder der Gemeinschaft bis zu einem gewissen Grade Gemeingut. Man sonnt sich im Ruhm der Großen, an dem man als Mitbürger ihrer Heimat in besonderer Weise Anteil hat. (T.S.8):

"Nun ist es merkwürdig, daß unsere Stadt wohl viele stolze und gabenreiche Männer hervorgebracht, Handelsherren, Krieger und Gelehrte und Kirchenfürsten, und vor mehreren Jahrhunderten auch einen Heiligen ..."

Die Anteilnahme an allem, was die Stadt betrifft, erklärt zum Teil auch die Neugier, die dem Künstler entgegengebracht wird, der den Turm bauen soll (T.S. 9) und die Freude an dem gemeinsam zu vollbringenden Werk.

Man ist zuerst Glied der Gemeinschaft und dann erst Individuum (T.S. 16):

"Denn was war, da ich selbst doch nach einer Reihe von Jahrzehnten vergessen sein mußte, an meiner kleinen und unwichtigen Jungfernschaft gelegen im Vergleich zu der Beständigkeit des Ruhmes, der unserer Stadt aus der Vollendung des Turmes und aller anderen Kunstwerke erwachsen wäre?"

Das Denken der Menschen ist hier auf das Nächstliegende gerichtet. Es kreist im wesentlichen um die Bedürfnisse der Stadt, der sie angehören. Das Merkmal

eines solchen Milieus ist eine gewisse Statik im Leben und Denken der Menschen. Man greift nicht nach den Sternen. Man macht Pläne, man sucht zu verbessern und hegt wohl Hoffnungen. Aber das geschieht im Rahmen der unabänderlichen Ordnung, die ihren Stempel längst allem aufgeprägt hat. Man vertraut auf den Bestand dieser Ordnung und darum sind äußerlich nicht sichtbare Abweichungen auch erlaubt: In dieser Stadt herrscht "Freiheit der Sitten" (T.S. 16). Man fühlt sich also in der Ordnung des Stadtwesens geborgen und glaubt einer höheren Ordnung nicht verpflichtet zu sein. Der Ruhm der Stadt würde mehr gelten als eine prinzipielle Sittlichkeit.

Darin liegt die Selbstgenügsamkeit, die mit Unbehagen erfüllt. In all der äußerlichen Ordentlichkeit steckt der Keim zur Anarchie. Es steckt darin die Hybris menschlichen Gottgleichseinswollens. Bezeichnend ist der Ausspruch von den "Geschlechtern, welche die Stadt leiteten und vor den Gottheiten für sie verantwortlich waren" (T.S. 17). So liebenswert die Anhänglichkeit dieser Bürger für ihre Stadt ist, so sehr steckt doch in der Art, wie sie sich mit Stolz und Ruhmsucht paart, Gesetzlosigkeit, weil sie nur des gegenwärtigen Anliegens achtet.

Bevor wir eine Deutung des Beobachteten versuchen, wenden wir uns in gleicher Weise unseren beiden anderen Beispielen zu.

In kleinerem Kreis haben wir die gleichen Menschentypen im "Tempelchen", in der Familie der Großmutter. Sie halten an ihrer herkömmlichen Ordnung und an ihrem gleichbleibenden Tagesablauf fest. Am Abend "war es so bei uns" (Te.S. 23), daß man sich zusammensetzte, und für "Geschichten" war kein rechter Boden, weil die Zusammensetzung der Bevölkerung, der Gesellschaft, das nicht zuließ. Wenn man Kopfweh hat, so muß man ein Pulver nehmen (Te. S. 31), und wenn man zerstreute Antworten gibt, so ist man wahrscheinlich verliebt (Te.S. 16). Eine Verlobung gibt es zwar nicht alle Tage, aber sie hat auch nichts so Außergewöhnliches an sich, daß man nicht wüßte, wie man sich in diesem Falle zu benehmen hätte: Man findet sich im Arbeitszimmer des Vaters zusammen, das im allgemeinen nicht als Versammlungsort der Familienglieder dient, und sieht "ernst und beinahe feierlich aus" (Te.S. 35). Jeder Umstand hat seine steife, lächerlich solenne Bedeutsamkeit:

Te.S. 35: "Mama hatte ihr Taschentuch in der Hand. Papa räusperte sich zuerst, und darauf fing er an zu reden, und bald hatte ich verstanden, daß Großpapa um mich angehalten hatte ..."

Natürlich hat man in solcher Familie voll bürgerlicher Ordentlichkeit auch

eine ganz bestimmte Vorstellung von dem in Frage kommenden Bräutigam und künftigen Gatten des Töchterchens. Das junge Mädchen wird zu gegebener Zeit in angemessenen Worten auf seine Eigenschaften hingewiesen (Te.S. 35/36):

"Das ist ein ordentlicher Mann, er trinkt nicht, er spielt nicht, immer hinter den Büchern her, Mathematik und Fortifikationswesen und solche Wissenschaften, und dann fiel Mama ein, schluchzte ein wenig und meinte, er könnte es weit bringen, und sicher käme er noch in den Generalstab. Enttäuschungen wie manche andere Frauen bei ihren Männern würde ich bei ihm nicht erleben, und ganz unbemittelt sei er ja auch nicht".

Für und Wider werden überlegt und dann wird der Entschluß mehr oder weniger gemeinsam gefaßt.

Selbst das Klosterleben (in "Jungfräulichkeit") scheint Halt und Boden zu verlieren, als es durch äußeren Ansturm bedroht wird. Die jahrhundertealte Ordnung ist den Nonnen Lebensinhalt und Glaubensbestätigung. Die Gemeinschaft ist ihnen Selbstverständlichkeit und geforderte wie geübte Pflicht. Daher kann der Mensch, der nicht willens ist, sich ihr ganz hinzugeben, nicht wirklich in ihr Aufnahme finden. Das Geheimnis einer Einzelnen schafft "einen leeren Raum zwischen ihr und den übrigen Konventualinnen" (J.S. 10).

Dem Einbruch von außen steht man hilflos gegenüber (J.S. 19):

"Aus der Schwesternschaft kamen nun allerlei Äußerungen. Doch waren es mehr Wehklagen, Angstrufe und Fragen als Meinungen oder gar Vorschläge".

Die einzelnen Typen des Milieus werden nicht beschrieben, weil sie sich durch ihre Handlungen und durch ihre Einstellung den Ereignissen des Lebens gegenüber, soweit nötig, selbst charakterisieren.

Natürlich heißt das alles nicht, daß diese Menschen nur eine anonyme Menge bilden. Selbstverständlich gibt es in jeder Stadt, in jeder Sippe und erst recht innerhalb einer Klostergemeinschaft genug des zuinnerst erlebten Leidens wie auch der Freuden. Aber Bergengruen stellt in seinen Erzählungen immer ein Menschenschicksal in den Mittelpunkt, auf das es ihm in erster Linie ankommt. Er will in "Turmbau", "Tempelchen" und "Jungfräulichkeit" (und in vielen anderen Werken) nicht einen Längsschnitt geben, sondern einen Querschnitt, der die Erlebnisse einer Hauptperson während eines entscheidenden Lebensabschnittes zum Inhalt hat. Damit erscheinen von vornherein alle anderen Figuren nur am Rande. Sie haben lediglich eine mittelbare Funktion.

Die zweite Gattung der Nebenpersonen, die dieser Abschnitt behandelt, erscheint uns bei Bergengruen nur schattenhaft, das heißt, nicht fest konzipiert. Wir schauen sie begriffsmäßig. Sie treten wohl gelegentlich auf, wie die Eltern im "Tempelchen" oder etwa einzelne der Nonnen in "Jungfräulichkeit", wenn die Äbtissin vom Einfall der Russen Mitteilung macht. Aber die Umstände, die Begebnisse sind weitaus wichtiger als diese Nebenpersonen, die nur das allgemeine Bild vervollständigen. Diese Nebenpersonen existieren eigentlich gar nicht als Figuren. Sie haben in den Erzählungen keinen personalen Wert. Sie verkörpern das Milieu, sind also identisch mit dem äußeren "Raum", in dem das Geschehen sich abspielt. Sie sind das Stadtwesen, das Kloster und die Klostersgemeinschaft oder das "in Weißrußland gelegene Gut Makarjewskoje" der Familie Makadonow (Te.S. 5).

Der "Raum"-Schauplatz setzt sich aus all dem zusammen, was wir als "Atmosphäre" bezeichnen. Die Nebenfiguren, etwa im "Turmbau", bilden den Hintergrund für das Geschehen, das sich im Hause Sarancini vollzieht bzw. nicht vollzieht. Die Einwohner der Stadt bilden ja eine Gemeinschaft, die gewöhnlich mit dem unpersönlichen "man" bezeichnet wird. Was "man" tut und unterläßt, tut und unterläßt man nicht als Einzelwesen. "Man" trägt keine Verantwortung. Wenn etwas so war, daß es "immer geschah" und geschehen muß, so ist lebendiges Handeln des Einzelnen von vornherein ausgeschlossen (Te.S. 23). Auch die Nonnen in "Jungfräulichkeit" werden nur als Gemeinschaft gezeigt. Wenn sie sprechen, so erfahren wir nur aneinandergereihte Äußerungen, nichts über die Sprechenden oder ihre Motive. Bei der Betrachtung der Figuren muß diese zweite Gattung der Nebenpersonen also beiseite gelassen werden, da sie bei Bergengruen in der Struktur der Novellen und Erzählungen als Personen nicht in Frage kommen.

2.) Figurencharakterisierung

a) Variation der Charaktere

Von den Mitteln zur Figurencharakterisierung, die Bergengruen anwendet, war im Bisherigen gelegentlich die Rede. Vor allem wurde festgestellt, daß der Dichter im allgemeinen keine äußere Beschreibung der Konfliktfiguren gibt, während Gestalt und Aussehen der Aktionsfiguren anschaulich beschrieben werden.

Wo der Aufbau der epischen Kurzform bei einem Dichter sich gleich bleibt, muß unerschöpfliche Variation in der Erfindung der Gefahr der Monotonie entgegenwirken. Wir haben es hier nur mit den dichterischen Gestalten Bergengruens zu tun, konnten aber gerade in seiner Verwendung der Figur eine gewisse Schematik nachweisen. E.T.A. Hoffmann vermochte in seinen Novellen die Gefahr der Monotonie durch eine besondere Spannungstechnik zu bannen. Ihm ging es auch nicht eigentlich um die von ihm erdichteten Gestalten, sondern vielmehr um Wirklichkeit und Echtheit seiner Dämonen und Erscheinungen, die sich daher dem Gedächtnis weit bleibender einprägen, als seine menschlichen Figuren.

Bergengruen geht es um einen Vorgang, eine Handlung²⁹⁾ - zugleich aber um den Menschen in besonderer Weise. So wie in verschiedenen Novellen verschiedene Schicksale berichtet werden, so zeigt der Dichter auch unterschiedlich gearbete Charaktere (wir werden darauf in Kapitel III nochmals zu sprechen kommen), die wiederum durch den vom Dichter für die Handlung gewählten Hintergrund, das Milieu, teilweise bestimmend sind.

In der Thematik ist die Erzählung "Der Teufel im Winterpalais" dem "Florettband" ähnlich. Die Hauptperson, der Schneidermeister Biermann, ist ehrgeizig und mit seinem nichtadligen Stand nicht zufrieden. Bergengruen macht solches Höherhinauswollen immer etwas lächerlich. Mit einem Augenzwinkern berichtet er von Menschen, die die Freuden des Besser- oder Höhergestell³⁰⁾seins an den äußeren Glücksgütern abmessen, die ihnen selbst versagt sind. Zu Beginn heißt es von Biermann im "Teufel im Winterpalais" (Tw.S. 9):

"Im Grunde war also seine Lage und Seelenverfassung nicht unähnlich derjenigen der Kadetten, die bei ihm ihre Extrauniformen arbeiten ließen. Denn beide Teile beehrten etwas, das ihnen nach der Ordnung der Welt nicht zukam, nur mit dem Unterschied, daß es den Kadetten noch nicht zukam, und dem Schneidermeister nicht mehr, nachdem er es einmal versäumt hatte, als Sohn des Ministers Adlerberg ... zur Welt zu kommen".

29) Siehe "Das Geheimnis verbleibt" S. 14: "Was der Fabulant vorfindet, das ist für gewöhnlich nicht eine Begebenheit, sondern allenfalls ein Vorgang; ein Vorgang ohne Pointe und oft auch nur die Andeutung eines Vorgangs".

30) Beispiele dafür finden sich, außer im "Teufel im Winterpalais", im "Florettband", in den "Heiraten von Parma" und in verschiedenen Erzählungen des "Buch Rodenstein".

Die Hauptgestalt im "Florettband" ist ein junger Schauspieler am Stadttheater von Riga, den der Dichter Mortimer nennt. Da es in der Erzählung vor allem auf seine Veranlagung ankommt, ist davon zuerst die Rede (Fl.S. 118):

"Dieser Mortimer hatte von seinen Fähigkeiten eine große Meinung und für seine Zukunft sehr gewisse Hoffnungen".

Gleich darauf wird als Kontrast zu den hochfliegenden Plänen des jungen Mannes seine gegenwärtige Lebenslage beschrieben: Es werden ihm nur kleine Rollen anvertraut, der Theaterdirektor ist ihm nicht wohlgesinnt, und vor allem darf er als Schauspieler auf der Bühne nicht die sympathieerweckenden Helden verkörpern, die er gerne darstellen möchte.

Fl.S. 128/29: "Er hatte die Überzeugung, es müsse ihm nur einmal eine Gelegenheit zuteil werden, seine Leidenschaftlichkeit und Kraft in einer Rolle wie der des Mortimer zu zeigen, und seine Laufbahn werde aus den farblosen Niederungen augenblicks steil auf führen".

Es geht dem Dichter nicht um die Begabung des Mortimer. Er gibt kein Urteil ab (Fl.S. 129):

"Wir müssen also die Frage nach Mortimers Fähigkeiten offen lassen. Um so mehr wird uns im Stillen die seines Ehrgeizes beschäftigen".

Es sind andere Eigenschaften Mortimers, von denen die Rede ist: seine Sprachkenntnisse, die er sich so nebenbei angeeignet hat, wie er überhaupt fleißig ist und Rollen "auf Vorrat" einstudiert, die seinen Zukunftsträumen angemessen sind. Nur gewissermaßen am Rande wird schließlich auch eine oberflächliche Beschreibung seines Äußeren gegeben (Fl.S. 136):

"Er war hübsch gewachsen, sehnig und schlank, er hatte regelmäßige und lebhaftige Züge. Doch hatte er auch jenes gewaltsam Angespannte, das man in den Mienen vom Ehrgeiz besessener, aber noch zu keinem Erfolg gelangter junger Männer so oft wahrnimmt ..."

Aber auch hier wird ein Fazit gezogen, das die Beschreibung um der Beschreibung willen ausschaltet (Fl.S. 136/137):

"ein Ausdruck, der zugleich ein jugendliches Gesicht anziehend, ja herzbewegend machen kann, und sei es auch nur so, daß den Betrachter etwas überkommt, wie ein dunkles, als Frage sich an die Zukunft wendendes Mitleid ..."

Der Beschreibung nach könnte der Schneidermeister Biermann ein Doppelgänger Mortimers sein. In seiner Eitelkeit betrachtet er sich selbst, wenn er allein ist (Tw.S. 9):

"Und dann stellte er sich voll Bitterkeit vor den Spiegel, betrachtete sein hübsches Gesicht und seine schlanke Tänzergestalt, träumte sich ein breites orangefarbenes Ordensband über die Frackweste und machte Hofverbeugungen von gardistischer Eleganz und Pas von göttlich berauschter Leichtigkeit ..."

Er gebärdet sich weltmännisch, wenn er Gelegenheit dazu hat (Tw.S. 10):

"... noch immer warf er den Blitzfunken weltmännischer Jongleurkunst um sich mit Worten, Gebärden, Verbeugungen ..."

Der Schneider wagt einen kühnen Streich. Er geht ungeladen zum Maskenball des Kaisers. Er tanzt mit der Kaiserin. Seine Eitelkeit und sein Ehrgeiz sind befriedigt und er ist glücklich. Bald aber wird er aus seinem Glücksrusch herausgerissen und muß die furchtbarste Erniedrigung befürchten. Er erfährt nun, daß ihm auch unter seinen Standesgenossen anziehende Menschen begegnen können (Tw.S. 37 ff.). Das Schicksal ist ihm wohlgesinnt und gibt ihm eine neue Chance nach der erteilten Lehre. Das Wesentliche aber ist, daß er durch sein Erlebnis geheilt wird und nun, aus Erfahrung klug geworden, ein rechtschaffenes, bürgerliches Leben beginnt.

Das "Florettband" berichtet von dem entscheidenden Ereignis in Mortimers Leben. Wir sehen, daß Mortimer nicht nur ehrgeizig ist, sondern seiner ganzen Natur nach zu extremen Urteilen und überspitzt leidenschaftlichen Ausbrüchen neigt. Im Unglück möchte er alle Hoffnung aufgeben.

Fl.S. 134: "Mortimer zitterte in waghalsigen Hoffnungen. Anstelle des untergegangenen Unsterns war nicht nur ein Stern aufgegangen, sondern ein ganzes Sternbild".

Fl.S. 142: "... er aber schrie, jetzt sei ihm ein Zeichen gegeben, daß die Macht des Unsterns sich nicht brechen lasse und er nie hoffen dürfe.... Damit ließ er sich auf das Sofa fallen und bohrte den Kopf in die Wildnis der Blumenkissen und Schlummerrollen..."

Fl.S. 144: "Das ist der letzte Versuch, sozusagen ein Gottesurteil. Geht jetzt wieder etwas schief, dann mache ich keinen Finger mehr krumm - soll daraus werden, was will!"

Fl.S. 135: "Mit den letzten Takten war Mortimers einer sichtbaren Handlung

zudrängende Wut an einen Gipfel gekommen".

Mortimers Arbeiten, seine Handlungen und all seine Bemühungen sind ihm Zweck zu einem Ziel. Das Ziel ist die Befriedigung seines Ehrgeizes. Er will "eine Rolle spielen", ob im Theater als Akteur oder anderswo, ist ihm gleichgültig. Das bestätigt sich in dem kleinen Nachspiel, das der Dichter der Novelle anfügt. Mortimer hat sich seiner Rolle in seiner Wandlungsfähigkeit völlig angepaßt. Er präsentiert seinem einstigen Direktor bei einem Wiedersehen "nonchalant" sein goldenes Zigarettenetui (Fl.S. 157). Ohne besonderen Tadel konstatiert der Dichter die Charakterlosigkeit, die diesen Menschen als einen Schauspieler des Lebens kennzeichnet (Fl.S. 157):

"... und so überredete er sich ohne große Mühe, daß die Alte und ihr Florettband mit den Geschehnissen seines Lebens eigentlich nicht viel zu tun gehabt haben konnte".

Damit ist das Portrait gerundet.

Der Ausgangspunkt - Eitelkeit und Ehrgeiz als Grundeigenschaften der beiden Figuren - war in beiden Erzählungen der gleiche. Indem der Dichter beide in völlig verschiedenes Milieu versetzt und den Erfordernissen der Handlung entsprechend die Charaktere formt, schafft er zwei wesentlich verschiedene Typen.

Daß Bergengruens Charaktere keine Standardcharaktere sind, ist durch die beiden Beispiele wohl erwiesen. In beliebiger Zahl können andere seiner Novellen und Erzählungen unter demselben Gesichtspunkt betrachtet werden. Wir verweisen zum Beispiel auf die Konfliktfiguren, von denen in 1 b α) die Rede war.

b) Charakter und Schicksal

Da die Konfliktfiguren ihrer äußeren Erscheinung nach nur wenig beschrieben werden, bleiben zur Charakterisierung Handlungsweise der Hauptpersonen und ihre Rede. Die Handlungsweise setzt sich zusammen aus Aktion und Reaktion. Zur Rede rechnen wir außer dem eigentlichen Gespräch auch Monologe aller Art, z.B. den in Worten wiedergegebenen Gedankengang einer Figur - der besonders im modernen Roman (vor allem im modernen englischen Roman) als "erlebte Rede" eine bedeutende Rolle spielt.

In Bergengruens Erzählung "Hände am Mast" werden die Ereignisse vom Dichter

nicht in chronologischer Folge wiedergegeben. Ein Wort Ellingers³¹⁾ über E.T.A. Hoffmann kennzeichnet diese Erscheinung zugleich zutreffend für diese Erzählung Bergengruens:

"Es kommt ihm (Hoffmann) nämlich darauf an, die Teilnahme des Lesers auf einen bestimmten Punkt zu lenken und von diesem aus rückwärts die Ereignisse zu entwickeln".

Ellinger bezeichnet das als ein "bestimmtes Schema katastrophischer Erzählung". Wir finden diese Spannungstechnik im Werk Bergengruens nicht so ausgeprägt wie bei Hoffmann. In der Erzählung "Hände am Mast" ist sie jedoch verwendet. Markiewicz ist hier die Konfliktfigur. Die Erzählung kreist um ein zentrales Ereignis, das aber bis kurz vor der endlichen Katastrophe nicht mitgeteilt wird. Der Dichter sorgt dafür, daß der Leser zuerst ausführlich in die Gedankenwelt von Markiewicz eingeführt und in ihr heimisch geworden ist. Alles, was mitgeteilt wird, bezieht sich aber in irgendeiner Weise auf die Tat des Schiffbrüchigen, die ihn am Ende in einem selbstverschuldeten Unglück den Tod finden läßt.

Die einleitenden Seiten geben mehr als nur die Exposition. Um seine Hauptfigur zu charakterisieren, paßt der Dichter seine Sprache der Sprechweise der Seeleute an. So präsentiert sich der ganze Fluß dieser ersten Mitteilungen als ein rückschauender gedanklicher Monolog des Matrosen Markiewicz. Materie und Getier sind für den abergläubisch der Natur verbundenen, einfachen Menschen lebendige Wesenheiten, mit denen man rechnen muß. Die Fische, (H.S. 7)

"ja, selbst das kleine Dreckzeug, das die Städter als Sardinen zum Schnaps schlucken, das pfeift und kreischt und kichert".

Das Getier nimmt auf seine Weise Anteil am Schicksal der Menschen. Der Baum bleibt ein lebendiger Baum, auch wenn er zum Mast geschnitten wird.

H.S. 8: "Man muß ihn binden, Markiewicz versteht sich darauf".

Die Männer auf dem Schiff werden ebenfalls mit den Augen Markiewicz' gesehen, der durch die Art, wie er urteilt und durch das, was er als wesentlich bemerkt, charakterisiert wird. Trotz seines rauen Lebens hat er noch nicht allen Sinn dafür verloren, daß es einen anderen wünschenswerteren Zustand gibt als seine eigene Abgestumpftheit allem Edlen, Schönen gegenüber.

31) Georg Ellinger: E.T.A. Hoffmann: Sein Leben und seine Werke.
Hamburg 1894. S. 176.

H.S. 11: "Vielleicht braucht der Mensch etwas, an das er mitten in seinem wüsten und ärgerlichen Leben auf eine solche Weise denken kann",

meint Markiewicz in seinem Monolog (H.S. 12); und er fährt fort:

"... das war, als gäbe es neben dem gewöhnlichen Zustand, wo der Mensch nur so auf der Erde ist, noch eine ganz andere Welt, eine Welt mit himmlischen Heerscharen, wo alles sauber und wohlriechend zugeht, schön und schneeweiß. Und in dieser Art denkt Markiewicz eben mitunter an die Hände des Barons".

Die primitive Art, wie hier an "Höheres" gedacht wird, ist in meisterhaft psychologischer Einfühlung dargestellt. "Spiritus" wird der Schnaps genannt. Das Schiff wird mit Scheinwerferstrahlen "beschmissen" (H.S. 14). Das Schmuggelschiff hat den Zollkutter "auf dem Hals".

H.S. 15: "Sie kamen davon, der Satan weiß wie, aber sie haben zwei Dinger unter der Wasserlinie in die Backbordseite gekriegt ..."

Die Ausdrucksweise ist dem geschilderten Milieu durchaus gemäß. Realitäten und Aberglaube sind die beiden Bereiche, in denen sich Markiewicz' Gedanken bewegen. So wird die Hauptfigur bereits deutlich in Gegensatz gestellt zu dem abgebrühten Tönnisson, "der an nichts glaubt" (H.S. 10). Eine Episode wird erzählt, wie Markiewicz in Rotterdam in bewußtlos betrunkenem Zustand tätowiert worden ist. Sie ist als zusätzliche Mitteilung über das Vorleben des Matrosen anzusehen.

Es handelt sich ja darum, daß Markiewicz sein Leben gerettet hat auf Kosten desjenigen des Barons. Bergengruen möchte dartun, wie in einem verrohten Menschen auf einmal das Gewissen wach wird, wie auch dieser Mensch in einen nie wirklich erworbenen Bezug auf eine höhere Sittlichkeit gestellt werden konnte. Um das aufzuzeigen, werden alle Mittel der Charakterisierung angewandt: die Sprechweise der Konfliktfigur, ihre Einstellung zu den Begleiterscheinungen des Lebens auf dem Schmuggelschiff und ihre Reaktion auf die Ereignisse nach dem Schiffbruch.

Eine Eigenart Bergengruens ist es, seine Konfliktfiguren wenig in direkter Rede sprechen zu lassen. Wo die Hauptperson selbst Erzähler oder Erzählerin ist, kann das nicht verwundern. Aber auch die Reden der Hauptperson in "Jungfräulichkeit" werden fast immer nur in indirekter Rede wiedergegeben, mit Ausnahme der kurzen Fragen und Feststellungen, die Margarethe an den Tataren richtet. Ebenso ist es in der "Feuerprobe". Kurze Reden Barbaras

werden wörtlich zitiert. Wo sie länger erzählt, findet sich nur die indirekte Rede (z.B. "Feuerprobe" S. 34/35).

Markiewicz gibt nur kurze, lapidare Äußerungen von sich. Sogar dort, wo er nach dem Schiffbruch gefragt wird, läßt ihn Bergengruen nicht mit einer langen Erzählung antworten (H.S. 21/22):

"'Zugegangen?' gab Markiewicz widerwillig zurück. Er schwieg eine Weile. 'Na, eben Südweststurm, Fischkutter, Der Große Christoph, Kapitän Schmidt, schwere See, leckgesprungen. Ich war der Steuer-
mann. Konski heiße ich'".

Als Markiewicz wirklich zu erzählen beginnt, da erlebt er, und Zuhörer und Leser mit ihm, die Geschichte des Seesturms wie in einer Vision. Die "Vision" ist das Mittel zur Intensivierung realistischer Darstellung. Bergengruen zeigt den Erzähler in Verstörung. Der Untergang aller Männer der "Roten Marie" hat ihn erschüttert. Aus der Erschütterung hat der Gerettete offensichtlich noch nicht wieder zu sich selbst gefunden.

Er hat das Aussehen "eines Kindes, das zaghaft um eine Hilfe bittet" (H.S. 31). Er gerät ins Grübeln. Er fährt auf, wenn er angesprochen wird (H.S. 32 etc.). Er befindet sich "in einer finsternen Schweigsamkeit" (H.S. 50), und schließlich preßt ihm "eine unerklärliche Bängnis" (H.S. 51) das Herz zusammen. Immer wieder wird die Spannung des Lesers erweckt, der auf "dies eine, das wichtiger war ..." (H.S. 31), wartet.

Bergengruen beschreibt den Seemann wenig. Er schildert nur immer wieder dessen Gedankengänge. Besonders aufschlußreich ist der innere Monolog Markiewicz' auf der Heimfahrt von der Kreisstadt, dieser Versuch einer Flucht vor aller Erinnerung, die zugleich Verantwortung sein mußte.

H.S. 44: "Nein, mit der 'Roten Marie' wollte er nichts mehr zu schaffen haben, das sollte vorbei sein, ein für allemal vorbei".

Seine Verlorenheit in seine Tat, an die er sich doch nicht wirklich erinnern kann, steigert sich auf dem Schiff. Hier wird sie von Bergengruen durch die Augen der Wirtsleute gesehen (H.S. 53):

"Miehle blickte sich nach Markiewicz um, aber der stand da und glotzte den Mast an ..."

In der Erzählung ist vom Gewissen nicht die Rede. Weltliche Strafe hat der Gerettete nicht zu befürchten. Etwas, was in Markiewicz' Vorstellung der Teufel ist, zwingt ihn zum Denken und Grübeln und Sich-Erinnern -

H.S. 56: "... ganz gewiß der Teufel selbst ..."

So wie Bergengruen diesen Charakter angelegt hat, ist das Schicksal, in das er hineingestellt wird, ihm gemäß nach Sprechweise, Handlungsart und Reaktionsweise. Es zeigt sich, daß die Mittel zur Figurencharakterisierung eng verknüpft sind mit dem Gehalt der Erzählung. Das entspricht novellistischer Art des Dichtens. Beschreibung um ihrer selbst willen hat in der Novelle keinen Platz. Die ganze Anlage des Charakters dient nur der vorbereitenden Erläuterung seiner inneren Wandlung. In der Wesensart der Figur, wie Bergengruen sie durch seine Art der Charakterisierung darstellt, sind die Voraussetzungen für eine potentielle Entwicklung von der Aktions- zur Konfliktfigur gegeben.

Ein zweites Beispiel wird das bestätigen.

Albinelli (in "Die drei Falken") ist ein "reicher und ritterlicher Mann, der zu den Vorstehern der Falkenbruderschaft gehörte und gleichzeitig neben anderen ehrenvollen Ämtern innerhalb des Stadtreiments die Nachlaß- und Vormundschaftsangelegenheiten zu verwalten hatte" (F.S. 12). Er wird kurz beschrieben als ein "großer, zur Fülle neigender Mensch von rötlicher Gesichtsfarbe und hellem Blick, sehr stattlich gekleidet und voll eines heiteren und herrscherhaften Anstandes" (F.S. 14). Die Angaben über sein Äußeres sind besonders knapp gehalten. Es wird vor allem die hervorragende Stellung geschildert, die er in der Stadtgemeinschaft einnimmt. Im ganzen wird die Vorstellung von einem würdigen, ehrfurchtgebietenden Manne vermittelt, dessen "herrscherhafter Anstand" seine führende Stellung als gerechtfertigt erscheinen läßt. Er trennt sich leicht vom Gelde (F.S. 33) und verachtet die Menschen, denen es nur um Geld und Geldeswert zu tun ist. (Siehe dazu den Besuch des Seidenhändlers bei Albinelli F.S. 37/38).

Albinelli hat eine große Leidenschaft: die Freude an edlen Falken. Durch diese Leidenschaft gerät er in Konflikt. Seine Ritterlichkeit und vornehme Höflichkeit machen den Adel seines Wesens aus. Nur seine Neigung zum Jähzorn (F.S. 26) bringt ihn in Gefahr, gelegentlich die Regeln edler Ritterlichkeit außer Acht zu lassen, die er bei ruhiger Überlegung als allein verpflichtenden Maßstab für sein Handeln betrachten würde. Aus Enttäuschung über den Verlust eines Edelfalken gerät er in heftigen Zorn (F.S. 53/54). Er ist in diesem Augenblick Gefangener seiner "leidenschaftlichsten und vielleicht einzigen Begierde" (F.S. 53). Nicht durch materiellen Verlust, nicht durch die schrecklichste Einsamkeit wird er versucht, auch nicht durch die Einbuße seiner Ämter. Nichts könnte ihn so im Innersten treffen wie das Verschwinden

des Falken, auf den alle seine Wünsche gerichtet waren. Aber nichts würde auch so unmittelbar an seinen inneren Adel appellieren wie die Tatsache, daß sein Gegenspieler ein "unnützer, zu keinem vernünftigen Bürgergewerbe Tauglicher" (F.S. 24) ist, den er in der Hand hat und nach Belieben bestrafen könnte, ohne daß irgendjemand sich seinem Zorn und seiner Rache in den Weg stellen würde.

Nur für ihn konnte die Flucht des Falken so sehr zur Versuchung werden, und wiederum nur er war seiner Veranlagung nach im gleichen Maße prädestiniert, aus der Versuchung geläutert und gewachsen als Sieger hervorzugehen. Schicksal und Schicksalsträger sind einander gemäß.

Kapitel II: Die Bedeutung der Umwelt für

die Figur

1.) Die Bedeutung des Raums

a) Weltweite innerhalb der Begrenztheit

Wir wenden uns dem Raum zu, in dem sich das Geschehen abspielt. Dabei stoßen wir auf eine Eigentümlichkeit Bergengruens. Der Dichter liebt es, die Handlungen seiner Romane und Novellen an festumrissene Orte zu verlegen. Der Schauplatz des Geschehens ist begrenzt. Oft ist es eine Stadt, ein andermal ein Gebäude, manchmal nur ein Zimmer. So spielen die beiden großen Romane des Dichters in Städten; im alten Berlin "Am Himmel wie auf Erden"; in einem Stadtstaat des Italien der Renaissance "Der Großtyrann und das Gericht". Auch die Novellen und Erzählungen zeigen nur begrenzte Handlungsorte.

Im Zusammenhang mit der "zweiten Gattung der Nebenfiguren" war bereits vom äußeren Raum in Bergengruens Erzählungen die Rede (siehe Kap.I, S. 25 ff.). Wir stoßen hier immer auf die gleiche Erscheinung, so daß exemplarische Interpretation auch nur einiger Werke des Dichters den Sachverhalt zur Genüge erweisen wird.

Im ersten Satz der Erzählung wird der Schauplatz des "Tempelchen" genannt - es ist das Gut Makarjewskoje in Weißrußland. Von einem Haus ist die Rede und von Verwaltungsgebäuden. Die Umgebung ist ländlich. Das Leben verläuft ruhig und das Familienleben bewegt sich in geordneten Bahnen (Kap. I., S. 26 f.). Dennoch gibt es auch hier einen Ort, der das Wunderbare, Ungewöhnliche zuläßt: das Tempelchen in griechischer Manier. Es liegt "inmitten einer Art Wildnis" (Te.S. 6). Die Wege sind dort verwachsen. Das Tempelchen aber ist eigentlich ein kleiner Teepavillon, wenig benützt, denn "die Mutter fand, es herrsche dort ein fauliger Geruch" (Te.S. 6). Es gehört also nicht so recht zum wohlbestellten Gutshaushalt. Man kümmert sich nicht um die Dinge außerhalb der eigenen Ordnung.

Ähnlich ist es in der Erzählung vom "Strom". Christoph lebt in einem verwahrlosten Hause. Als er Besuch bekommt, muß er den Gast in einer Laube empfangen, da die Zimmer des Gutsgebäudes nicht ordentlich gehalten sind. Für ihn scheint es nichts zu geben als Armut, Enge, Einsamkeit. Der Strom

aber wird zum Sinnbild für das Außerordentliche, das selbst in diesem hoffnungslosen Dasein auf den Mutigen wartet, um ihm die weite Welt zu erschließen. Die Trennungsschranke des Stromes gilt es zu überschreiten, um aus einem scheinbar fruchtlosen Leben zu Gemeinschaft und Glücksanspruch alles Lebendigen wieder Zugang zu gewinnen.

In der "Feuerprobe" wird von den Geschehnissen in einer ungenannten Stadt berichtet. Durch "zwistige Zeiten", die allerlei Schutz- und Sondermaßnahmen erforderlich machen, ist die Ordnung in der Stadt gestört (Feu.S. 3): Darum

"... wurde bestimmt, daß sich jede Nacht zwei Ratsherren im Rathause aufhalten sollten, um Botschaften in Empfang zu nehmen und nötigenfalls eilige Entscheidungen von begrenzter Wichtigkeit zu treffen. Die Anordnung bedang es, daß jeder Ratsherr etwa alle acht Tage eine Nacht außer Hause zu verbringen hatte; vielleicht ist dies der Stadt zugute gekommen, den Häuslichkeiten der Ratsherren brachte es Nachteil und der Sicherheit jedes Maßes und jeder Sitte ebenfalls".

Wesentlich ist in diesem Fall also nicht nur der Schauplatz an sich, sondern er wird, abgesehen von räumlichen Gegebenheiten sozusagen zusätzlich, nämlich auf besondere Weise zeitlich begrenzt. Solange der Ablauf des täglichen Lebens nicht gestört war, gab es in der Stadt keinen Frevel. Das Geschehen gewinnt seine Bedeutung vor dem Hintergrund einer außergewöhnlichen Allgemeinsituation.

Ähnlich in der Novelle vom "Turmbau". Bereits in der anfänglichen Rahmenhandlung sehen wir die Stadt durch die Augen der Stiftsdame (T.S. 7):

"... sie ... hob den Blick zum Fenster, hinter welchem sich verschiedene Baulichkeiten zeigten, Dächer, Türme und Bäume, und ganz in der Ferne ein Streifen des Meeres ..."

Das ist das äußere Bild des Ortes, sozusagen die rein räumliche Begrenzung, die aber ihre Ergänzung findet in einer Begrenzung anderer Art, einer Zeitercheinung: in der Stadt herrscht "Freiheit der Sitten" (T.S. 16). Das ist die Besonderheit der Lage, die ein außergewöhnliches Licht auf das Geschehen in der Novelle wirft.

In "Jungfräulichkeit" wechselt der Schauplatz. Der Anfang spielt in der Stadt Reval, die Margarethe verläßt. Auch hier die Atmosphäre der Kleinstadt, wo jeder an einem Ereignis Anteil nimmt, das allerdings ungewöhnlich genug ist, um Aufsehen zu erregen. Der Hauptteil der Novelle jedoch berichtet über das, was sich im Kloster zuträgt, das Margarethe als ein "Asyl der kleinen, engen,

ängstlichen Seelen" bezeichnet (J.S. 29). "Das Kloster galt als streng" (J.S. 9). Es hat seine Regeln, seinen geordneten Tagesablauf, der durch nichts unterbrochen wird und von Mauern behütet ist.

Einen Wechsel des Schauplatzes erleben wir auch in den "Augenbrauen". Die Erzählung begleitet den jungen Bastiano auf einer Reise nach München. Unterwegs kommt es zu einem unfreiwilligen Aufenthalt in Cimanera. Hier begibt sich das eigentliche Erlebnis Bastianos. Der räumliche Mittelpunkt dieses Erlebnisses ist das Haus mit den Säulen, die durch Bögen - feingeschwungen gleich Augenbrauen - miteinander verbunden sind (Aug.S. 138).³²⁾ München wird nicht zum Schauplatz einer echten Handlung. Es bleibt, obwohl ursprüngliches Ziel der Reise, Station auf dem Wege, der zurück nach Cimanera führt.

In der "Schatzgräbergeschichte" lebt Bicorne, der abgedankte Soldat der Napoleonsarmee in einem Dorf, in dem er nicht heimisch wird. Es ist ihm kein Ort mit liebenswerten Einzelheiten des äußeren Anblicks, die ihm in die Augen fallen. Er identifiziert die landschaftliche Umgebung mit den Menschen von Andilly-les-Pres, die ihm als geschlossene Gegnerschaft erscheinen. Statt landschaftliche Eindrücke im ganzen zu gewinnen sieht der Leser daher zunächst durch die Augen der Hauptperson nur die konkreten Bestandteile dieser Landschaft, die Dammkrone, den Fluß, Weiden und Bänke. Das Bild ändert sich erst, als in Bicorne durch ein glückhaftes Erlebnis eine neue Bereitschaft auch für landschaftliche Eindrücke entsteht (Sch.S. 14):

"Wie einen geschwind ins Blut gehenden Wein nahm er die bunt im späten Licht flammenden Bauernblumen eines Vorgärtchens in sich auf ... Oben, auf der Dammkrone atmete er tief. Kleine rosenfarbige Wölkchen mit goldenen Rändern spielten am hellblauen Himmel. Die Fläche des Flusses schimmerte, fern stiegen Rauchsäulen aus den Gehöften auf".

Farben und Schattierungen haben auf einmal Gewicht. Das Tempo der Erzählung hat sich gegenüber der anfänglichen Milieuschilderung beschleunigt. Alles

32) Die Erzählung selbst halten wir allerdings insofern für mißglückt, als hier ein Motiv der Erzählung den Namen gegeben hat, das nicht eigentlich zum Motiv geworden ist. Weder leitet noch deutet es. Wenn die Säulenbögen dem suchenden Bastiano Aufschluß über den Verbleib einer verlorenen Isotta vermittelt hätten, so wären sie als Motiv gerechtfertigt. So aber hängen gerade die Augenbrauen im wahrsten Sinn des Wortes in der Luft. Ganz abgesehen von der Schlußmoral auf S. 156, die in keiner Weise befriedigt.

dient dazu, die neue Gemütsverfassung Bicornes deutlich zu machen.

Der Handlungsschauplatz wird also in der epischen Kurzform bei Bergengruen mehr oder weniger oberflächlich und - einseitig beschrieben, weil der Schauplatz seinen Sinn und Bezug nur in der Handlung des betreffenden Werkes hat. Wir erinnern in diesem Zusammenhang an ein Wort Paul Heyses, daß Naturschilderungen im knappen Raum der Novelle ungeeignet seien.³³⁾ Solche Schilderungen sind eben ein Teil der Handlung. Kein Wort darf fehlen, wenn das im rechten Lichte erscheinen soll, was der Dichter bedeutsam machen will. Gründliche Einzelanalyse der Handlungsorte in Bergengruens Novellen würde uns daher bereits einer Deutung seiner Gedanken nahebringen. Bewußt einseitig werden nur diejenigen äußeren Gegebenheiten vorgestellt, die für die Handlung unerläßlich sind. So begegnen wir denn auch bei Bergengruen jener gewissermaßen etappenweisen Beschreibung, die im Verlauf der Handlung das Bild nur allmählich vervollständigt.³⁴⁾

Wie wir am Beispiel der Stiftsdame im "Turmbau" und an Bicorne in der "Schatzgräbergeschichte" gesehen haben, nimmt der Leser den Schauplatz gelegentlich nur durch die Augen einer handelnden Person wahr, was von vornherein ein einseitiges Bild bedingt. Besonders zeigt sich diese Einseitigkeit in der Erzählung vom "Vogelschälchen", wo ein einfacher Mann von seiner Warte aus das Tun und Treiben im Palast des Usurpators Rienzo beurteilt. Der Palast ist der "Kapitolspalast" (V.S. 44). Die Sippe des Usurpators sind "die im Palast" (V.S. 44) und die Edelknaben sind für den einfachen Gabrini einfach "Lausebengels" (V.S. 45). Der prunkvolle Aufwand im Kapitol wirkt unecht. Schauplatz und Milieu werden zum vorausdeutenden Gleichnis von Rienzos baldigem Untergang. Zu örtlicher Orientierung dienen lediglich der Name der Stadt Rom und vielleicht einige nebensächliche Angaben (V.S. 40/41) über das Dorf, in dem Gabrini lebt.

Der Name eines Handlungsortes wird bei Bergengruen häufig genau oder annähernd genau angegeben; zum Beispiel in der Novelle von den "drei Falken":

Dr.F.: " ... in einer mittleren Stadt des Königreichs Neapel".

Andererseits gibt es die Fülle der Beispiele, wo über den Schauplatz außer dem Namen nichts ausgesagt wird. In der "Krone" erfahren wir nur, daß die ge-

33) Paul Heyse: Jugenderinnerungen und Bekenntnisse.

Bd. II. 5. Aufl. 1912. Über die Novelle S. 64 ff.

34) Die Beschreibung wird damit gelegentlich zu einer Art von retardierendem Moment innerhalb des Gesamtwerkes.

schilderten Begebnisse sich auf der spanischen Halbinsel abspielen. Wilde Waldgegend, ein dort versteckt liegendes Anwesen, geben den Rahmen für die Geschichte von Don Gonzalos Königstreue. Da es in der Novelle thematisch nur um die Lage des Ortes geht, wird auch nur hiervon berichtet:

K.S. 15: "... sehr einsam zwischen den Wäldern und Hochmooren ..., weitab von jeder Heerstraße und allen Städten ..."

In "Hände am Mast" kommt Pedlangen vor, eine "kleine Bucht; Bucht voller Sandbänke" (H.S. 16) und die Behausung der Menschen, die in der Erzählung eine Rolle spielen, der "Kaiserkrug", "brüchig und geduckt, das Dach ist mit Moos bewachsen und hat einen faulig-grünen Glanz" (H.S. 16). In "Der Sandarzt" wird der Medizinstudent Dipplinger als russischer Gefangener in die Kreisstadt Berdjuchow verschickt. Bergengruen sagt wörtlich (Sa.S. 103):

"Man braucht die Kreisstadt Berdjuchow nicht zu beschreiben, sie gleicht zahllosen anderen Kreisstädten auf das genaueste".

Der Schauplatz in all seiner Begrenztheit ist also für den Dichter unerheblich. Es geht in seinen Novellen und Erzählungen nicht um begrenzte Situationsschilderung, sondern vor unseren Augen entsteht die "Fülle eines Welt-ausschnitts"³⁵⁾, der für die ganze Welt steht. Alles, was gezeigt wird, ist auf der Erde hundertfach wiederzufinden: eine Kleinstadt voller Gerede und Neugier ("Turmbau", "Feuerprobe", "Sandarzt", "Die drei Falken"); ein Anwesen, wo man mit sich selbst in gedankenloser Zufriedenheit lebt ("Tempelchen"); ein Kloster, wie es viele gibt ("Jungfräulichkeit"); ein Fischerdorf am Strande ("Hände am Mast").

Gerade diese Durchschnittlichkeit hebt die Situation über sich selbst hinaus. Der Ort an und für sich hat keine Bedeutung. Es geht nicht um eine bestimmte Stadt oder um das eine Kloster bei Reval. Die äußeren Gegebenheiten des Schauplatzes fallen kaum ins Gewicht. Dadurch, daß der Schauplatz beim Namen genannt wird, erhöht der Dichter beim Leser allerdings das Gefühl, das Erzählte habe sich wirklich an jenem Ort und auf diese Weise ereignet. Das entspricht der Forderung Friedrich Schlegels, der es als Aufgabe der Novelle ansah, "Erfahrungen über den Weltlauf mitzuteilen und als wirklich geschehen zu erzählen".³⁶⁾ Der Name verleiht dem Schauplatz jedoch keine plastische Wirklichkeit. Man wird erinnert an jene Bilder alter Meister, auf denen im

35) Kayser op. cit. S. 350.

36) Hierzu Friedrich Schlegel: Nachrichten über die poetischen Werke des Boccaccio. (Jugendschriften II, hrsg. von Minor, S. 411 ff.).

Hintergrund, unverhältnismäßig verkleinert, ein Stück bunter Landschaft zu sehen ist, während das Portrait - ein Kopf, eine Gestalt oder eine Gruppe von Menschen - das eigentliche Bild ausmacht. Die Landschaft hat keine erstrangige Bedeutung, sie ist nur ein Hintergrund und fügt dem Bild einige Farbigkeit hinzu.

Die relative Unwichtigkeit des Handlungsortes veranlaßt Bergengruen indessen nie zu ungenauer Beschreibung. Er gibt nur das Wesentliche, aber das wird sprachlich und inhaltlich exakt gegeben. Dabei ist ihm die Milieuschilderung stets wichtiger als die Beschreibung örtlicher Gegebenheiten, die ohne tiefen Bezug auf den Sinn des Geschehens für ihn nicht denkbar ist.

In den "Drei Falken" ist zweimal von der Stadt, um die es sich handelt, die Rede. Folgende Stelle gibt eine Vorstellung von der Mietswohnung des Falkners.

Dr.F. S. 7: "Sie befand sich in einem schmalen Häuschen, das von innen an die Stadtmauer gebaut war und sie mit den oberen Stockwerken überragte".

Der Dichter schildert dann die Umgebung, sozusagen überschaumäßig aus der Vogelperspektive, eine Ebene mit Wiesen, Pflanzen, Forsten und fernem Gebirge und fährt dann fort:

"Die Stadt selbst stand auf einem Felsblock, der gleich jenseits der Mauer sehr steil hinabfiel und so war hier wohl die rechte Behausung für einen Mann, der es liebte, in einer Höhe zu wohnen wie ein Gebirgsvogel, weit hinauszuspähen und die Masse des gefiederten Volkes unter sich zu sehen".

Der Bezug zum Thema der Dichtung wird hergestellt.

Das zweite Mal ist von der Stadt die Rede, als der Marktplatz beschrieben wird, auf dem die Versteigerung der Falken stattfinden soll:

Dr.F. S. 40: "In der Stadt, von der ja gesagt wurde, daß sie auf einem Felsenstock errichtet war, ragten die eng aneinanderggebauten Häuser sehr hoch und sehr schlank empor, denn der Raum war kostbar. Trotzdem hatte die Stadt einen sehr ausgedehnten Marktplatz ..."

Die Weite des Marktplatzes wird vielfach als unzweckmäßige Verschwendung angefochten. Der Platz wird aber als "Ruhm und Stolz" der Stadt bezeichnet und abermals tritt die Beschreibung in Beziehung zum Novellentema:

"Blickte man aus der nach dem Platze zu offenen Säulenhalle hinaus, so gewährte man zur Linken die ruhevoll geschwungene Domkuppel wie ein Abbild des ruhevollen Himmelsgewölbes und zur Rechten den Überaus hohen Turm des Stadtpalastes, der in seiner Schlankheit zum Himmel hinaufschloß wie ein kühner Vogel".

Die Art der Beschreibung macht deutlich, daß hier Einzelheiten nicht um ihrer selbst willen mitgeteilt werden, sondern daß jeder Satz in der Novelle sich auf das eine Thema konzentriert - (Dr.F. S. 55)

"daß im menschlichen Herzen etwas beschlossen ist, welches der Sinnesart der Falken entspricht".

Hinter diesen Mitteilungen verschwindet die Stadt.

So steht der Raum bei Bergengruen für etwas Allgemeineres. Wir können es so ausdrücken: In dieser Welt voller unwesentlicher Dinge ereignet sich dennoch Wesentliches am Menschen. Damit wird eine Stadt oder jede beliebige Örtlichkeit zum Gleichnis für die Welt, für die Gegebenheiten in ihr, für das, was sich allüberall vollziehen kann.

Außer der Symbolik der Dinge und der symbolhaft bedeutsamen Handlung haben wir bei Bergengruen eine besondere Gleichnishaftigkeit des jeweils gegebenen Raumes. Dieser Raum ist die Welt, in die der Mensch hineingestellt ist. Er steht für eine Welt und ist ihr daher gleichzusetzen. Ganz erklärt werden kann das allerdings nur mit dem Blick auf das Geschehen.

Im Mittelpunkt von Bergengruens Dichtungen steht der Mensch der inneren Entscheidungen. Es gilt, sein Wesen und seine Geistesart offenbar zu machen. Dabei ist es gleichgültig, ob dieser Mensch im Norden oder im Süden, in Rußland oder in Italien lebt und leidet. Ein Raumschauplatz ist gleichsam als Dimensionsbasis für das Geschehen unerläßlich, er hat aber nur relative Wichtigkeit, je nach dem, was sich in seinem Bereich begibt. Wo das bedeutsame Geschehen seinen Abschluß, wo die Konfliktfigur ihre Erfüllung gefunden hat, da sinkt der Raum in seine Bedeutungslosigkeit zurück.

Der Dichter, der in seinen Werken bestrebt ist, seine Absichten so deutlich wie nur möglich zu machen, der seinen Symbolen wiederum erklärende Symbole³⁷⁾ und diesen weitere Auslegungen beifügt ist offenkundig bestrebt, das

37) Johannes Pfeiffer (Wege der Erzählkunst. Über den Umgang mit dichterischer Prosa. Hambg. 1954) weist hin auf die Gefahr der Überstilisierung im "Spanischen Rosenstock". (S. 131 f. bei Pfeiffer).

Hintergründige greifbar zu machen. Der kleine Weltausschnitt gewinnt Weltweite durch das Geschehen. Alles spielt sich im Ganzen der Welt ab und der begrenzte Sektor steht stellvertretend für ein Allgemeineres. Daß dieser Ausschnitt keine Eigenbedeutung hat, tut Bergengruen in seinen Erzählungen durch das gleichnishaft wirkende Schicksal dar, das seine Schauplätze jeweils erfahren; sie werden verlassen, vergessen, zerstört.

Im "Turmbau" sinkt die Stadt, die durch so viele Bauten Weltruhmerlangen sollte, am Ende in ihre Unbeachtetheit zurück. Es ging in der Novelle ja nicht um ihr Ansehen, sondern um das Leben zweier Menschen, denen aus ihrer Begegnung die entscheidende Situation erwächst. Die Stadt als allerdings mitwirkender Hintergrund hat in der Novelle die Funktion, die sie zeitweilig erfüllen muß.

Ebenso ist es im "Tempelchen". Das Landgut wird nur insoweit beschrieben, als das für das Verständnis der Erzählung unerlässlich ist und zwar von Fall zu Fall, wie es sich im Fortschritt der Handlung ergibt. Der eigentliche Schauplatz schicksalhafter Begegnung ist das verrufene Tempelchen. Das Tempelchen wird ein paar Jahre nach dem Erlebnis der Großmutter mit dem Insurgenten abgerissen und neu aufgebaut und später verschwindet auch dieser Neubau.

In "Jungfräulichkeit" zeigt Bergengruen, wie unwichtig ihm der Schauplatz ist, indem er auf das Schicksal des Klosters in keiner Weise eingeht. Gefahr drohte den Insassinnen. Das Kloster selbst, das doch auch seine Bedeutung hatte, wird nicht weiter berücksichtigt. Selbst auf dem Rundgang durch das Kloster, wo Bergengruen alle Kostbarkeiten altherwürdiger Tradition so wunderbar zu schildern weiß, gibt er nicht eigentlich die nachgeholte Beschreibung eines Schauplatzes, sondern im Mittelpunkt der Besichtigung stehen Margarethe und der Russe, die unter verschiedenem Aspekt alles betrachten. Ob das Kloster ausgeplündert, ob es später wieder besiedelt wurde, das erfahren wir nicht. Das spielt keine Rolle, denn die Novelle hat von anderem zu berichten. Ihr Thema ist ein Menschenschicksal in dieser Welt.

Eine Erzählung, in der der Ort als Leitmotiv dient, ist das "Hornunger Heimweh". An den Worten, die Bergengruen die Konfliktfigur am Schluß des Werkes sprechen läßt, kann man am besten abmessen, wie wenig es auf den Ort Hornungen ankommt. Nachdem im Lauf der Erzählung das kleinbürgerliche Milieu Hornungens zur Genüge dargetan werden konnte, nachdem sich um eine Flucht aus Hornungen und die Heimkehr dahin alles Geschehen gedreht hat, kommt Georg Friedrich Busch zu der Überlegung (Hh. S. 75):

"Mir schien jetzt, da ich an allem Hornungischen meinen Anteil nehmen, ja, in absehbarer Zeit einen Ehrenbürgerbrief und eine Georg-Friedrich-Busch-Straße erwarten durfte, nicht einmal notwendig, meinen dauernden Wohnsitz in Hornungen aufzuschlagen".

Der Ort tritt also auch hier zurück. Er steht als Gleichnis für etwas Größeres. Bergengruen drückt es so aus (Hh.S. 76):

"... dergestalt, daß ein jedes Heimweh in Unterpfandsweise eine höhere Heimkehr meine".

Das Ende der Erzählung zeigt dann auch die Hauptfigur in weiter Ferne von Hornungen, auf der Fahrt nach Übersee. Wieder hatte der Ort bloß eine zeitweilige Funktion, wie auch im "Sandarzt", wo die Stadt Berdjuchow verlassen wird, sobald die entscheidende Zeitspanne im Leben der Hauptfigur vorüber ist (Sa.S. 114):

"... und in der Folge verstand Wera Lwowna es einzurichten, daß Dippinger Direktor eines Petersburger Krankenhauses wurde".

In einigen von Bergengruens Erzählungen wird der Schauplatz am Ende einfach nicht mehr erwähnt, so in der "Feuerprobe" und in der "Osternade". Aber in solchen Fällen hat der "Raum" überhaupt keine Bedeutung gewonnen wie etwa im "Hornunger Heimweh" oder im "Tempelchen".

Der Raum also erhöht das Einzelschicksal und schafft ihm erst seine eigentümliche Bedeutung. Der Schauplatz, um es zusammenfassend zu betonen, ist stets so allgemein gewählt, daß er für das große Ganze der Welt zum Gleichnis wird. Die Bedeutung des in ihm sich ereignenden Menschenschicksals wird aber durch diese Eigenart des Raumes erst geschaffen oder zumindest hervorgehoben. Dem Raum ist damit seine sehr wesentliche, wiewohl untergeordnete Funktion zugewiesen. Indem er jeden äußeren Schauplatz für das Ganze der Welt stehen läßt, bedeutet uns Bergengruen, daß das Einzelschicksal, das Leben des Menschen nicht nur in begrenztem Rahmen wesentlich ist. Der Raum ist somit ein Mittel zur Figurencharakterisierung auf höherer Ebene. Es geht dem Dichter um Sinn und Wert des Menschen und seines individuellen Schicksals.

b) Die ewige Ordnung als absoluter Raum

Die äußeren Raumgegebenheiten stehen bei Bergengruen somit für das Ganze der Welt. Die Welt müßte also in Bergengruens Erzählungen als "der Raum" bezeichnet werden, falls das Geschehen sich tatsächlich im irdischen Bereich erschöpfte. Die Kunst des Dichters beruht jedoch zu einem wesentlichen Teil auf Anwendung seiner feinen Symbolik: Das Wesen der Dinge erschöpft sich nicht in ihrer äußeren Erscheinung, die Bedeutung von Erlebnissen und Ereignissen erschöpft sich nicht in oberflächlicher Wirkung und Wirksamkeit. Bergengruen selbst hat sich in seinem viel zitierten "Bekenntnis zur Höhle"³⁸⁾ sein Ziel gesteckt. An den "ewigen Ordnungen" ist alles gelegen:

"Nur unter diesem Aspekt vermag ich den Beruf des Dichters zu begreifen ... als den eines Offenbarmachers ewiger Ordnungen".

Damit ist die Notwendigkeit symbolischer Gestaltung gegeben.³⁹⁾ Das zentrale Motiv in einer Dichtung wird stets symbolischen Inhalts sein, wo der Dichter seine ursprüngliche Berufung als die eines Zeugnis Ablegenden - oder nach Bergengruen - des Offenbarmachers erkennt, der den Menschen die Augen zu öffnen hat für das Gewaltige und Wunderbare, das als Antrieb hinter allem steht, was wir mit unseren Sinnen erkennen.

Wir wollen nun versuchen, in Bergengruens Werk diesem zentralen Motiv nachzugehen. Bildmittelpunkt ist das Tempelchen in der gleichnamigen Erzählung. Zunächst ist es reines Formelement als Rahmen und zentraler Schauplatz des Geschehens. Als Nachahmung einer Stilform längst vergangener Zeiten vermittelt es den Hauch des nicht Alltäglichen. Es ist in sich bedeutsam und schafft bereits eine Atmosphäre der Bereitschaft für das nicht alltägliche Geschehen. Denn wenn einerseits, und bei Bergengruen in erster Linie, das Geschehen den äußeren Raum zur Bedeutsamkeit erhebt, so ist doch andererseits der Schauplatz der Erzählung vorausdeutend angemessen. Die zweite Besonderheit des Tempelchens liegt darin, daß es nicht jener bürgerlichen Sphäre zugehört, deren Mittelpunkt das Gutshaus ist; es wird im Gegenteil von der Mutter abgelehnt. Es ist also keinesfalls ein Teil der Welt, in der das junge Mädchen bisher zuhause war. Dasselbe können wir auch von seinem Erlebnis mit dem Insurgenten

38) Nachwort zur Reclamausgabe der "Feuerprobe". S. 74/75.

39) Hierzu verweise ich auf die Einleitung zu der Dissertation von Rudolf Villgrader über "Symbol und Symbolik in Novellen und Erzählungen Werner Bergengruens", die mir im Entwurf zugänglich war, die aber bis jetzt noch nicht erschienen ist.

sagen, denn es hat ja mit dem bisherigen Leben des Mädchens nichts gemein. Ein Tempel ist eine Stätte zur Verehrung der Götter. Die Schwelle des Gotteshauses trennt zwei Welten voneinander. Draussen ist die irdische Welt. Innen herrscht das Mysterium, an dem der Ehrfürchtige in Glaube, Gebet, Opfer Anteil gewinnt. Mit der Wahl des Tempelchens als zentralem Motiv hat Bergengruen die Bedeutung des Geschehens eindringlich zum Ausdruck gebracht. Das Tempelchen ist Gleichnis dafür, wie ein junger Mensch gewürdigt wird, das Wunder außerordentlichen Geschehens zu erfahren. Rahmen und Geschichte stimmen somit überein.

Zum zweiten ist das einsame Tempelchen Symbol für das Alleinstehen des Menschen in entscheidenden Momenten seines Lebens. Darauf kommen wir noch zu sprechen. Zum dritten aber ist es gewiß nicht ohne Bedeutung, daß überhaupt der Ort - und sei es nur eine Nachbildung -, wo man den Göttern opfert, zur Zuflucht eines kranken Flüchtlings und zum Schauplatz aller Liebesdienste des jungen Mädchens wird. Schicksal und Gleichnis ist das Tempelchen. Das Erlebnis war der Großmutter stets ein Heiligtum geblieben; und es hatte sich in einem Heiligtum abgespielt.

Ein Gebäude ist auch im "Turmbau" das zentrale Motiv. Der Turm soll allerdings erst gebaut werden. Er ist ein Projekt, eine Ausgeburt von Ruhmgier und Ehrgeiz. Der Turm sollte zum Ruhm der Stadt erbaut werden. Seine Schönheit würde nicht um ihrer selbst willen geschaffen, sondern (T.S. 9) "seinesgleichen sollte auf der ganzen Halbinsel nicht sein". Das Motiv zu der ganzen Unternehmung ist hybrides Verlangen nach Glorie und kommerziellem Vorteil durch die Anziehung, die das Bauwerk auf den Fremdenverkehr ausüben soll. Der Vergleich mit dem Turmbau zu Babel liegt nahe. Hier wie dort kommt der Bau auch nicht zustande. Zugrunde liegt also eine Biblische Geschichte (siehe I. Moses 11,1-9). Es ist nicht recht, eine Arbeit aus ehrgeizigen Gründen vorzunehmen. Solchem Ehrgeiz, wenn er konsequent sein Ziel verfolgt, muß alle natürliche menschliche Würde zum Opfer fallen. So kam es auch, daß der Maler seine entwürdigende Forderung an das junge Mädchen stellen konnte. Der Turm, das Verlangen, diesen Turm zu errichten, ist das Gleichnis für menschlichen Hochmut, der Gott und seiner Ordnung zuwider zu handeln sucht.

Auch im "Vogelschälchen" wird das zentrale Motiv im Titel genannt. Oberflächlich beurteilt ist dieses Motiv im Ablauf der Geschehnisse durchaus nicht von besonderer Wichtigkeit. Die Erzählung spielt während der kurzen Regierungszeit Cola di Rienzos in Rom. Cola läßt nach der Machtübernahme alle seine Verwandten zu sich aufs Kapitol kommen, denn (V.S. 42):

"es zieme sich nicht, daß Verwandte des erlauchten Tribunen in Dürftigkeit und Verborgenheit leben".

Als einziger von dieser ganzen Sippschaft bleibt die Hauptperson, Colas Oheim Gabrini, inmitten allen Prunks und plötzlichen Aufstiegs bescheiden und maßvoll. Er allein beurteilt die Zustände am Hofe klar und gerecht und tut nicht dem Volke gegenüber groß mit seinem neuerworbenen Adelsstande. Als einziger von allen im "Kapitolspalast" findet er daher kein Ende mit Schrecken, als der Usurpator schließlich gestürzt wird. Zu Beginn der Erzählung erfahren wir von einem nachdenklichen Wunsch des Alten: er hätte eben gern ein richtiges Vogelschälchen für seinen Rosenstar. Von allen Reichtümern des Kapitols rettet Gabrini aus dem gewaltsamen Umsturz schließlich einen kupfernen Salzbehälter, den er als Vogelschälchen benützt. V.S. 50:

"das Schälchen, das schöne, blanke Schälchen, ja, das hat Gabrini gerettet!"

Gerade in seiner Winzigkeit wird das Schälchen zum Gleichnis für das, was Bergengruen mitzuteilen wünscht: daß nämlich kleine Dinge oft mehr Beglückung bringen als große Reichtümer; daß die unscheinbaren Dinge des Lebens bleiben-der sein können als Macht und aller Besitz; daß bescheidene Wünsche eher erfüllt und von der Umwelt mit freundlicheren Augen betrachtet werden als Ansprüche und ehrgeizige Forderungen.

Das Motiv hat seinen Gleichnischarakter diesmal nicht von vorneherein, sondern erst die Ereignisse der Erzählung machen es zum Symbol. Durch den Umsturz im Staat wurde Gabrinis Leben nicht gestört, denn er ist stets sich selbst treu geblieben, in seinem eindeutigen Leben und der Hochschätzung seiner kleinen Erfreulichkeiten, wie zum Beispiel des Vogelschälchens. V.S. 51:

"Kommt jemand zu Gabrini, dann läßt er den Rosenstar seinen Spruch hersagen und dann zeigt er das Kupferschälchen und erzählt, wie es in Rom ..."

Das zentrale Motiv vermittelt bei Bergengruen immer einen Hinweis auf etwas Allgemeineres, was die Erzählung oder Novelle offenbar machen soll. Die Zahl der Beispiele läßt sich beliebig vermehren. In den strenger durchgeformten Werken ist das Motiv-Symbol bereits im Titel enthalten. In der "Krone" beispielsweise wird zum Ausdruck gebracht, daß das Amt größer ist als sein Träger, der der Heiligkeit seines Amtes untersteht. In "Jungfräulichkeit" ist der Hinweis enthalten auf ein allgemein und zu allen Zeiten gültiges Gesetz, das stets unmittelbar verpflichtet als die Meinungen der Menschen. In der "Feuerprobe" zeigt Bergengruen, wie die innere Haltung und Entscheidung eines

Menschen das Gottesurteil bestimmt, das wir somit selbst über uns verhängen.

Die zentralen Motive, von denen das Handlungs ganze seinen Ausgang nimmt, enthalten bei Bergengruen stets den Bezug auf eine höhere Welt, einen "Raum" allgemeinerer Art, der das Geschehen bestimmt. Wie wir im Falle der Erzählung "Jungfräulichkeit" gesehen haben, fühlt sich die Hauptperson, was ihre Handlungsweise angeht, nicht in erster Linie ihrer Umwelt verbunden.

J.S.56: "Es war zugleich eine Verpflichtung gegenüber derjenigen Gestalt, zu welcher das Gesetz des eigenen Schicksals den Menschen bezeichnet, erwählt und erhöht hat, und mit einem Schlage begriff Margarethe, daß zu solchem Gesetz, zu solcher Gestalt und solcher Verpflichtung ein jeder von uns stehen muß, und sei es selbst mit seinem Leben".

Alles ist einer höheren Ordnung untertan. Diese Ordnung ist nicht dogmatisch bestimmt. Ihr unterstellt ist auf nicht zu untersuchende Weise sowohl die heilige Martyrin Agathe wie auch die "jungfräulich strahlende Herrlichkeit" (J.S. 29) der antik heidnischen Göttin Diana. Dem allmächtigen Schöpfer dieser Ordnung hatten die Nonnen des Klosters ihr Leben geweiht und der Allgütigkeit ewiger Gesetze unterwarf sich auch Margarethe, - gewiß nicht als Christin im orthodoxen Sinne - , als sie den Nacken dem Schwert darbot.

Parallelen hierzu haben wir in der Erzählung der Stiftsdame im "Turmbau". Die Stiftsdame hat als junges Mädchen ein Erlebnis ganz allein zu bestehen gehabt. Ihre Entscheidung mußte für die ganze Stadt von außerordentlicher Bedeutung sein, aber niemand wußte davon. Sie entschied sich schließlich zu Ungunsten des Ruhmes der Stadt, der allen so sehr am Herzen lag. Sie folgte wie Margarethe Kamphehl ihrem eigenen Impuls. Sie entschied sich gegen die "Ungefesseltheit der Sitten" ihrer Stadt.

T.S.17: "Wie ist es denn da zugegangen, daß ich nicht meine Jungfernschaft hingeben konnte? Was ist es gewesen, das mich gehindert hat?"

Wer Bergengruens Schriften kennt, ist geneigt, in diesen eindringlichen Fragen schon die Antwort zu lesen - den Hinweis auf dasselbe ewig gültige Gesetz, das auch Margarethe bestimmte, ihren eigenen Tod zu suchen.

Die Wandlung der Hauptperson im "Hornunger Heimweh" vollzieht sich im Widerspruch zu allen Gesetzen irdischer Klugheit.

H.S.63: "Ich sagte mich los von den Hinterhältigkeiten, los von diesem

Dasein, das auf Sicherungen beruhte. Ich wollte zahlen, nicht mit meinem Gelde, sondern mit dem einzigen Preise, der Wert hat, mit dem Einsatz der Existenz".

Das Dasein der "Sicherungen" wäre das Dasein im rein irdischen "Raum". Damit, daß das Wagnis in das Leben von Georg Friedrich Busch einbezogen wird, hat er selbst seinen Lebensraum erweitert und etwas Höheres miteinbegriffen. Er formuliert das zu Ende der Erzählung wie folgt (Hh.S. 76):

"Dies habe ich nun erfahren, daß der exemplarische Zustand, den ich zuerst in Elisabeth und hernach in Hornungen verkörpert meinte, nichts anderes sein kann als Ahnung, Vordeutung und Verheissung eines Zustandes oberhalb unserer Tage, und daß einem jeden Verlangen, das unser Herz berührt und es nicht zur Ruhe kommen läßt, in der Stufenfolge der Stellvertretungen sein Ort gegeben sein mag; dergestalt, daß jedes Heimweh in Unterpfandsweise eine höhere Heimkehr meint".

⁴⁰⁾
Christine Bourbeck spricht von einer "Stimmung des Vertrauens und der Ehrfurcht" in den Erzählungen Bergengruens. Sie weist darauf hin, daß bei ihm manche der wunderbarsten Geschehnisse wie Zeichen aus einer unbekannten Welt wirken. "Weil diese aber nicht an irgendeine Mächtigkeit binden, sondern an das Ganze des Seins, darum bezeugen sie, auch ohne den Namen zu nennen, das Walten Gottes des Allschöpfers ..."

Wie ein Wunder mag es erscheinen, daß in der Stadt voller heidnischer Unbedenklichkeit ("Turmbau") sich ein junges Mädchen findet, das sich aus einem Gefühl heraus für das, was recht und billig und gut ist, maßlosem Begehren widersetzt. Sie selbst sagt, daß "in den Geboten der Kirche keine Hinderung" für sie lag (T.S. 16). Dennoch bekennt sie in ihrer Handlungsweise die ewige, bewahrende Ordnung, die Bergengruen verkünden will, auch wenn der Grund für ihre Weigerung ihr selbst nicht bewußt ist (T.S. 17):

"Wir sprachen damals auch oft vom Fatum und von der Notwendigkeit als von einer Tochter des Zeus - oder war sie gar älter und mächtiger als er?"

In dieser Bemerkung liegt wieder ein Hinweis auf die ewige Ordnung, in der jedes Begebnis seinen Ursprung hat. Ob das Fatum eine Tochter des Zeus ist oder ob es das Ursprüngliche, Allgewaltige verkörpert, den Angelpunkt der Welt — jedenfalls bedeutet es in dieser Bemerkung der Greisin eine tröstli-

40) Christine Bourbeck: "Schöpfung und Menschenbild in deutscher Dichtung um 1940". Berl. 1947. S. 111.

che Sicherheit und Gewißheit oder zumindest eine Hoffnung, daß alles über den Menschen Verhängte einen tiefen Sinn hat. Demgegenüber gibt es kein Aufbegehren, sondern höchstens die fragende Wehmut darüber, daß ein Leben ein "Stumpf" geworden ist (T.S. 17), das heißt, daß die frohen Hoffnungen sich nicht erfüllt haben. Die ewige, wenn vielleicht auch unbegreifliche Ordnung aber ist der letzte Trost. Sie verstehen wäre gleichbedeutend mit alles verstehen.

Sie greift in das Leben ein in Form von wundersamen Widerfahrnissen. So wird der niederhessische Landedelmann ("Arzt von Weissenhasel") durch den Dolchstich eines Mordgesellen von seinem schweren Leiden geheilt. Die Hauptfigur im "Mann mit dem Helm" wird durch einen nie zuvor gesehenen Fremden aus einsamer Hypochondrie zu einem zufriedenen, gemeinschaftsbewußten Leben zurückgeführt. In der "Schatzgräbergeschichte" bewirkt der böse Streich einiger Dorfbewohner eine innere Umkehr und glücklichen Lebensneubeginn eines alten Soldaten. Im "Tempelchen" nimmt das junge Mädchen die Begegnung mit dem Insurgenten vielleicht allzu begeistert auf und kommt durch diese Begegnung in Gefahr. Dennoch erwächst ihr nur Gutes daraus: eine Bereicherung ihres Inneren und Lebensreife. Das Leben im Außerordentlichen war ihr nicht bestimmt. Sie ist bewahrt worden und hat sich der kleinbürgerlichen Ordnung eingefügt, die ja gleichfalls der ewigen Ordnung des Dichters untersteht.

Zentrale Motive und Handlungsweise der Personen zeigen somit, wo der Mensch mit seinen Erlebnissen und Entscheidungen tatsächlich steht. Die ewige Ordnung ist der absolute Raum.

2.) Das Alleinsein der Konfliktfigur

a) Die Stellung der Konfliktfigur zu ihrer Umwelt

In keiner Erzählung Bergengruens wird das Alleinsein der Konfliktfigur, denn eine solche ist Lisu tatsächlich, so kraß geschildert wie in der "Bärenbraut".⁴¹⁾

41) Als Konfliktfigur darf man das Mädchen mit Recht bezeichnen, da sie auf ihre Weise ein Erlebnis innerlich verarbeitet und ihre Handlungsweise nach einer, wenn auch für sie allein gültigen "Richtigkeit der Welt" bestimmt. Sie versteht die Menschen nicht. Man ist mit ihr unzufrieden und "es hatte nichts mehr seine Richtigkeit" (B.S. 72); oder "es war ein falscher Zustand, in welchem sie lebte" (B.S. 72). Der richtige Zustand aber ist für sie ein Geborgensein in Güte und Wärme, wie sie es während ihrer Zeit in der Bären-

Das Waisenkind Lisu wird von jedermann als eine Belastung empfunden. Es ist für seine Umwelt nicht ein menschliches Wesen mit bestimmten Anrechten, sondern nur eine minderwertige Arbeitskraft. Es ist ausgeschlossen von aller Gemeinsamkeit, von allem frohen Miteinander. Als es schließlich in humanere Hände kommt, da ist es wiederum nur Schaustück und darf keinen Anspruch auf individuelles Denken und Handeln erheben. Es ist aber anders geartet als die anderen. Sein Denken bewegt sich in anderen Bahnen als das seiner Umgebung.

B.S.70: "Die Leute sagen, es sei ihr ein großes Glück geschehen, daß sie Über die Bärenhöhle ins Pastorat gekommen war".

Lisu kann das Glück aber nicht begreifen, denn die Gesellschaft hat es nicht erreicht, sie zu einem ihrer Glieder zu machen. Vor dem Verschwinden war sie mißhandelt worden. Nun, da man sich um sie kümmert, ist sie es, die ihr Inneres vor dem Zugriff verschließt. In ihrer Unerfahrenheit wählt sie den falschen Weg in die Freiheit.⁴²⁾

Die Bedeutung der Gestalt Lisus liegt in ihrer instinktiven Erkenntnis, daß wahre Menschlichkeit Güte und Wärme ausstrahlen sollte; und das ist die Botschaft, die diese Geschichte als tiefsinnige Beigabe enthält. Wesentlich für unsere Betrachtung ist vor allem, daß auch Lisu eine sinnvolle Regel bei Bergengruen bestätigt: Seine Konfliktfiguren nehmen den anderen Menschen gegenüber eine Sonderstellung ein.

In der Novelle "Der Arzt von Weissenhasel" geben drei Stellen insbesondere darüber Aufschluß, wie sich der kranke Edelmann zu seiner Umgebung stellt. Es darf nicht übersehen werden, daß er krank und auf die Hilfe seiner Mitmenschen angewiesen ist. Scheinbar hat er überhaupt nicht die Möglichkeit, sich abzusondern. In dem Zustand, in dem er sich befindet, wäre es nicht verwunderlich, wenn er Gegenwart und Hilfe der ihm Nahestehenden bei jeder sich bietenden Gelegenheit suchen würde. Aber bereits zu Beginn der Novelle erfahren wir, daß er einem Besuch bei seiner Schwester aus dem Wege geht, denn es (Aw.S. 18) "dünkte ihn unleidlich, jetzt Ratschläge und Mitleidsbezeugungen anhören zu

höhle gekannt hatte. Daß ihrem so gerichteten Denken symbolhafte Bedeutung zukommt, braucht nicht eigens betont zu werden. Im Gegensatz zu ihrer Umwelt hat sie allein recht mit ihrer Vorstellung von einer Idealwelt, an die das Kind im allgemeinen noch glauben darf.

42) Das Grundthema in den "Zwillingen aus Frankreich" ist ähnlich dem in der "Bärenbraut". Die Zwillinge sind Waisenkinder, die in der Umgebung, in die sie verschlagen sind, nicht heimisch werden.

müssen..." Es wird also mit Nachdruck betont, daß er Wert darauf legt, seine Entschlüsse alleine zu fassen, selbst zu handeln und seinem Schicksal ohne die Hilfe anderer zu begegnen. Ein andermal hat er sich von seinen Dienern am Rande des Weges ins Gras legen lassen. Von der belebten Straße blicken Vorüberziehende nach ihm (Aw.S. 20) --

"neugierig oder verwundert ..."

Von ihm wird berichtet, daß er "unruhigen Gedanken" nachhängt. Er achtet nicht auf das Urteil der Menschen. Er nimmt sie überhaupt nicht wahr, weil er ganz mit sich selbst und seinen eigenen Schwierigkeiten beschäftigt ist. Wie ein bedeutungsvoller Gegensatz wirkt es, daß er aus seinem Grübeln erwacht, als das Zigeunermädchen zu ihm zu gelangen sucht, das ihn nach Weissenhasel weist. Noch eine dritte Stelle ist in diesem Zusammenhang wichtig: Der Kranke beschließt, umzukehren und statt nach Marburg wirklich nach Weissenhasel zu fahren.

Aw.S.22: "Er gab seine Befehle und kümmerte sich nicht um die Befremdung, ja um den stummen Widerstand seiner Leute".

Er stellt sich also nicht nur außerhalb aller logischen Verhaltensweise, sondern trifft seine Entscheidungen gegen den Willen derer, die für ihn auf andere Weise sorgen wollen, als er es selbst tun möchte. Er steht ganz allein mit seinem Entschluß, das Zigeunermädchen nicht gerechnet, das ihn ausgelöst hat. Die Zigeunerin zählt aber nicht zur Gesellschaft. Sie selbst steht abseits und kann den Kranken vielleicht gerade aus diesem Grunde zu seiner schicksalsvollen Umkehr veranlassen, die zugleich seine Abkehr von aller konventionellen Handlungsweise bedeutet.

Wir haben an zwei Beispielen gesehen, wie Konfliktfiguren bei Bergengruen der Gemeinschaft "der anderen" nicht zugehören, wie sie ihre Entschlüsse darum nicht von der Zustimmung ihrer Mitmenschen abhängig machen wollen. Immerhin handelt es sich im einen Fall um ein Kind, das seiner Umgebung durch traurige Umstände entfremdet worden ist. Im anderen Falle aber sehen wir die Konfliktfigur in einer Situation, die wirkliche Teilnahme am Leben der Gemeinschaft unmöglich macht.

Im "Turmbau" aber stehen wir vor einer ganz andersgearteten Problematik, denn das junge Mädchen aus dem Hause der Sarancini ist hier zweifellos Glied der Gemeinschaft. Das wird deutlich gemacht, indem der Dichter die Stiftsdame immer wieder von "unserer Stadt" sprechen läßt (T.S. 8: "so kam denn Gianluca Beltrandi zu uns;" S.9: "das Wichtigste war uns doch ..."; S. 14: "in unserem Stande"; S. 16: "der Ruhm unserer Stadt"; oder summarisch

S. 17: "und ich liebte doch meine Vaterstadt, wie wir alle es taten"). Daß das junge Mädchen sehr zurückgezogen lebte, hat offenbar keinen entscheidenden Einfluß auf ihre Gedankengänge. So wie sie dargestellt wird, ist sie kein außergewöhnlicher Mensch mit revolutionären Anschauungen und Absichten irgendwelcher Art. Sie unterwirft sich der Autorität ihres Vaters und betrachtet es so wie alle anderen als eine Ehre und Freude, daß die Stadt zu Schönheit und Ruhm gebracht werden soll. Erst in der entscheidenden Situation steht sie allein. Niemand weiß von dem, was geschehen ist (T.S. 15):

"Es gab nun in der Stadt viel Bestürzung, und es kamen viele Gerüchte auf, aber die Wahrheit traf keiner ..."

Das Mädchen hat sich vor allem durch seine Entscheidung selbst von der Gemeinschaft gelöst. In ihrem Stande herrschte "eine sehr freierherzige Ausdrucksweise und eine Ungefesseltheit der Sitten" (T.S. 14). Sie aber hat in ihrer Antwort jegliches Wort vermieden (T.S. 14):

"Da schüttelte ich nur den Kopf, denn zu sprechen vermochte ich nicht",

und hat sich zur Sitte bekannt. Den Leuten ging es in erster Linie um den Ruhm der Stadt. Sie aber hat den Ruhm der Stadt vor der Würde der Person und vor der allgemein achtlos bewerteten Sitte an zweite Stelle gesetzt. Es ging um den Mann, dem (T.S. 14) "die Gedanken und Wünsche so vieler Frauen galten". Sie weiß, daß sie ihn liebt, aber sie widersteht seinem Begehren. Ihre ganze Handlungsweise ist somit den Gepflogenheiten und der Denkweise der Stadtbewohner konträr. In ihrem Schicksal gibt es außer Gianluca keine Mitspieler. Sie steht allein.

Auch im "Tempelchen" handelt es sich um eine geschlossene Gemeinschaft, dieses Mal auf einem Landgut. Die Hauptperson der Erzählung, die jüngste der in Erscheinung tretenden Figuren, ist noch so unfertig in ihrer Entwicklung, daß sie am wenigsten geeignet erscheint, sich in einer Sonderstellung zu behaupten. Gerade sie wird durch die Begegnung mit dem polnischen Insurgenten zu selbständigen Handlungen und Entscheidungen gezwungen, die einen leeren Raum zwischen ihr und ihrer Umwelt schaffen. Sie hält den Insurgenten drei Tage lang verborgen.⁴³⁾ Das Mädchen handelt also gegen das Gesetz (T.S. 17):

"Ich wußte natürlich, daß auch in unserem Gouvernement der Kriegszu-

43) Die Erzählung mag in der Zeit nach einer der polnischen Teilungen spielen.

stand verkündet worden war und daß Strafen darauf standen, wenn jemand geflüchtete Insurgenten bei sich beherbergte".

Sie stellt sich aber auch gegen ihre eigene Familie (Te.S. 9):

"Großpapa liebte die Polen nicht und sagte, sie seien Aufrührer von Natur ... Großpapa hatte so militärische Ansichten ..."

"Militärische Ansichten" wird zwangsläufig auch der Vater des Mädchens gehabt haben, der "bei der Garde gestanden hatte" (Te.S. 18). Sie ist also auf sich allein angewiesen (Te.S. 18):

"Einen Augenblick hatte ich wohl daran gedacht, mich meiner Mutter an den Hals zu werfen und sie um Schutz und Hilfe für meinen Polen zu bitten. Aber dann sagte ich mir, wenn etwas Unglückliches geschieht, dann ist es besser, die Eltern wissen von nichts ..."

Das Mädchen wird nicht nur zwangsläufig auf sich selbst gestellt, sondern es beschließt ganz bewußt, ihre Umgebung nicht an dem neuen Erlebnis teilhaben zu lassen. Außerdem nimmt sie dieses Erlebnis in einer Weise in ihr Leben hinein, daß damit von nun an die anderen Menschen zu ihrem inneren Leben keinen Zugang mehr haben.

Was die Aktionsfigur betrifft, durch die das entscheidende Erlebnis dem Mädchen zugetragen wird, so ist mit den bereits ausführlich durch Beispiele belegten Termini "Konflikt-" und "Aktionsfiguren" zur Genüge erläutert, daß hier eine Gemeinsamkeit nicht bestehen kann. Das Mädchen gehörte der Welt des Jerome nicht zu, ebenso wie sie dem Milieu des Gutshaushalts nicht wirklich angehörte. Wir können in diesem Zusammenhang den Ausdruck aufgreifen, den Karl Migner⁴⁴⁾ in seiner strukturellen Analyse der "Schatzgräbergeschichte" gebraucht. Er kennzeichnet die Funktion des Mädchens in der genannten Erzählung als die eines "Bindegliedes zwischen der absonderlichen Welt Bicornes und der alltäglichen der Dorfbewohner". Im "Tempelchen" steht die Konfliktfigur mitten zwischen Jerome und den Gutsleuten. Migner geht allerdings unserer Meinung nach an der grundlegenden Aussage Bergengruens vorbei, wenn er das Mädchen schließlich ein "handlungstreibendes Element" nennt (nämlich in der "Schatzgräbergeschichte", in unserem Fall wäre das also Jerome). Rein strukturell gesehen mag das richtig sein, aber doch nur insoweit eine nur äußerliche Struktur in Betracht kommt. Das Wesentliche in Hinsicht auf das

44) Karl Migner: Formprobleme der Erzählkunst Werner Bergengruens. Diss. München 1956. S. 11 ff.

Verhältnis Konfliktfiguren=Aktionsfiguren ist die Tatsache, daß auch zwischen ihnen innerhalb der Novellen und Erzählungen Bergengruens eine Gemeinsamkeit nicht zustande kommt, so sehr sie durch das Schicksal aneinandergekettet werden. Die diesbezüglich endgültige Aussage im "Tempelchen" liegt in den Worten der Großmutter:

Te.S.45: "Ach nein, glücklich wäre ich mit ihm nicht geworden, und zufrieden erst recht nicht".

Das ist eine Absage an die Aktionsfigur als solche, obwohl über dem Erlebnis weiterhin ein Glorienschein steht. Im "Turmbau" distanziert sich die Hauptfigur von Gianluca bereits durch ihre Weigerung. In der "Schatzgräbergeschichte" nimmt die Hauptfigur die Aktionsfigur schließlich in ihr Leben hinein, aber doch erst, als Bicorné "die letzten Verhärtungen seines Lebens überwunden" hat (Sch.S. 47). In den eigentlich entscheidenden Augenblicken steht auch Bicorné allein und erst, als sein eigenes Leben wieder "seine Richtigkeit" hat, da ist er in der Lage, aus seiner Einsamkeit wirklich hervorzutreten. Ja, als die Geschichte des Schatzes später noch eine unerhebliche Fortsetzung erfährt, da "beschloß er, den Gewissensfrieden seiner Frau zu schonen" (Sch.S. 51) und kümmert sich nun um die Angelegenheit, ohne ihr Mitteilung zu machen.

Wir können also als weiteres Wesensmerkmal von Bergengruens Konfliktfiguren ihre prinzipielle Einsamkeit inmitten einer noch so vielfältigen Umwelt feststellen, Welcher Art diese Einsamkeit im einzelnen ist, das sollen die nachfolgenden Abschnitte zeigen.

Wir sahen bereits, daß Bergengruen durch die Schilderung äußerer Gegebenheiten tiefe, bekennnishafte Aussagen gleichnishaft verdeutlicht. Es geht dem Dichter stets um mehr als nur um sinnhaft wahrnehmbare Fakten. So wurde anhand einiger Beispiele bereits sichtbar, daß es sich bei der Sonderstellung und Einsamkeit der Konfliktfiguren keineswegs nur um ein rein äußerliches Alleinsein handelt. Besser könnte man es als ein "Allein-stehen" bezeichnen, als ein Alleinstehen nämlich in entscheidenden Situationen, ein inneres Allein-stehen, wie es dem Wesen der Konfliktfigur entspricht. Jede der Figuren hat die Möglichkeit, dem natürlichen Anlehnungsbedürfnis des Menschen stattzugeben. Gegebenenfalls könnte ihr das sogar einen Ausweg aus aller Problematik eröffnen. In einem Fall, im "Tempelchen" wird diese Möglichkeit in Betracht gezogen (siehe Te.S. 18 "Einen Augenblick hatte ich ..." ff.) Jede der Konfliktfiguren weiß Menschen in erreichbarer Nähe, an die sie sich wenden könnte. In jedem einzelnen Fall handelt es sich mindestens zu einem Teil um selbst-

gewählte Einsamkeit. Die Gründe für dieses Sichabsondern sind allerdings verschiedener Art. Dementsprechend tragen die Personen ihr Alleinstehen auch auf verschiedene Weise, mit Stumpfheit, Traurigkeit, Selbstverständlichkeit, Stolz oder Verbitterung.

b) Einsamkeit aus dem Widerstreben gegen die Ewige Ordnung

"Das Schicksal aber hat immer recht" (Ah.S. 116), läßt Bergengruen den letzten Rittmeister in der Einleitung zur Erzählung vom "alten Husaren" sagen. Er hebt damit die Handlung von vornherein auf eine höhere Ebene. Es gilt von der Warte des Schicksals aus ein Urteil zu fällen. Ein Urteil aber kann nur gefällt werden, wo eine Aufgabe gestellt war, die entweder erfüllt oder vernachlässigt oder gar durchkreuzt worden ist. Da der Raum des menschlichen Schicksals die ewige Ordnung ist, die in der Welt als dem Wirkungsfeld des Menschen ihr Abbild hat, kann nur auf Grund dieser Ordnung über ein Menschenleben geurteilt werden.

Der alte Husar lebte nur seiner Arbeit und seinem geordneten Beamtentum.

Ah.S.118: "Der Minister merkte bald, was er an ihm hatte".

Er hat zunächst Erfolg, im Finanzministerium, einen begrenzten, selbstsüchtigen Erfolg, da er ihn nur für sich genießt.

Ah.S.118: "Viel Verkehr pflegten Terentjews nicht".

Er sondert sich vom eigentlichen Gemeinschaftsleben ab. Selbst in seiner Arbeit sieht er nicht Dienst oder Aufgabe, sondern diese Arbeit ist ihm einmal Selbstzweck und sodann das Mittel, um sich und seiner Ordentlichkeit Anerkennung und Befriedigung zu verschaffen. Er ist "langweilig", d.h. er geht am eigentlichen Leben vorbei. Selbst als er geradezu gezwungen wird, für einmal sich zu stellen und zur Gemeinschaft zu bekennen, weist er die Möglichkeit von sich. Er hat den Menschen nichts von sich aus zu bieten. Auf dem Neujahrsball des Zaren denkt er nur an sich und sein wohlgeordnetes Dasein, so wie er immer nur an sich gedacht hat. Kostbarkeiten, neue Eindrücke vermögen ihn nicht zu fesseln, da er sie zu seinem eigenen Leben nicht in Beziehung zu setzen vermag. Die Menschen interessieren ihn nicht und seine Frau und Schwägerin haben "von seiner Begleitung ... nicht viel" (Ah.S. 123).

So wie er selbst für niemand wirkliche Anteilnahme und Güte übrig hatte, so

zieht sich schließlich auch seine Umwelt von ihm zurück. Gewiß ist der Anlaß zu dem plötzlichen Schicksalsschlag ungerechtfertigt. In dem Wort Bergengruens, daß das Schicksal immer recht habe, liegt aber schon die tiefere Deutung der Erzählung. Terentjew wollte allein stehen. Deshalb wird ihm eines Tages dieses Alleinsein vom Schicksal in letzter Konsequenz verwirklicht. Sein Leben wird dadurch mit einem Schlage völlig inhaltlos (Ah.S. 126):

"Mawrikij Afanassjewitsch verdorrte wie eine in ungünstige Bedingungen versetzte Pflanze".

Er steht nun ganz allein. Innerhalb der ewigen Ordnung, in der alle Gemeinschaft und Ordnung der Welt wurzelt, hatte sein Leben keinen Wert, weil es ohne Bezug, ohne Gemeinschaft, ohne Hingabe war, nur von dem toten Pflichtwillen erfüllt, der in nichts als dem zentralen Ego seinen Pol hatte.

Eine ähnliche Absonderung begegnet uns in der "Schatzgräbergeschichte". Bicorné lebt "einförmig und einsam" (Sch.S. 7). Er "verachtete die Leute, er haßte und verfluchte den Ort". So hält er sich abseits von allen Menschen. Er arbeitet für niemand, er sorgt für niemand. Er hält seine eigene Wirtschaft instand, da sie für ihn lebensnotwendig ist und hat sich "in Jahren gewöhnt, in jener Lebensstockung, der er anheimgefallen war, das Leben selbst zu erblicken" (Sch.S. 12).

Da er sich absondert und starr an seiner Kaisertreue festhält, zieht sich auch die Welt vor ihm zurück und wendet sich gelegentlich sogar gegen ihn. Wieder sind hier die äußeren Gegebenheiten nur Abbilder des inneren Zustandes der Konfliktfigur. Als Bicorné die selbstgewählte Einsamkeit aufgibt, da ändert sich mit einem Schlage das Verhalten seiner Umwelt. Die Kinder des Dorfes, noch ohne langanhaltende Konsequenz in ihrem Denken, ändern ihre Einstellung mit einem ersten "Vive Bicorné" (Sch.S. 14). Er findet sogar einen Kameraden in dem Mädchen, das er später heiratet wird. Das alles bedeutet, daß er nicht mehr stumpf dahin vegetiert, sondern nun teilnimmt an sinnvoller Gemeinschaft.

Auch der Kammerherr von Recke im "Mann mit dem Helm" wird erst durch ein entscheidendes Erlebnis zur Eingliederung in die menschliche Gemeinschaft zurückgeführt.

Mh.S.132: "Er hatte sich erbittern lassen von all diesen Dingen, von denen er ausgeschlossen war und ausgeschlossen sein wollte ..."

Er ist ein "behelmtter Mann mit heruntergelassenem Visier gewesen (Mh.S.162), einem Visier, das ihn trennte von allem, was ihm "bekömmlich" war (Mh.S. 162). Er hatte zu seinem Leben nicht ja gesagt, und das, was einst zu seinem Leben

gehört hatte, war ihm in seiner Unzufriedenheit und Abgeschlossenheit ferne gerückt, so wie er dem Leben selbst ferne gerückt war und eines Tages zur "bekömmlichen" Ruhe zurückfinden mußte.

Im "Strom" hat Christoph seine äußeren Umstände in sein Inneres aufgenommen. Auch er steht außerhalb der Ordnung, die von ihm Taten und Leistungen verlangt. Wo er sich von seiner absichtslosen Untätigkeit aufrafft zu Streben und Entscheidung, da greift das Schicksal selbst fördernd ein, um ihn zum Ziel zu führen. Wie Terentjew und wie Bicorné, so hat auch er nur sich gelebt und der Welt keine Bereicherung geschenkt. Sein Leben hatte keinen Bezug und keine Aufgabe und war so von ihm selbst entwertet worden. Das äußere Schicksal, das ihn in die Einsamkeit verwies, war also nur Gleichnis für den kraftlosen Zustand seines Inneren.

Eine andere Art selbstsüchtigen Sichabschließens zeigt Bergengruen in "Jungfräulichkeit". Margarethe hat eine Tat begangen, die die allgemeine Aufmerksamkeit auf sie gelenkt hat. Sie denkt viel über sich und ihr Handeln nach; aber sie gestattet niemandem Einblick in ihre Gedankenwelt. Sie läßt überhaupt keinen Menschen an ihrem Leben teilnehmen und errichtet ein "Gesetz des Schweigens" vor ihrem Schicksal und Erleben.

J.S.10: "Dies Gesetz, das freilich nur in ihrer Gegenwart in Kraft stand, schuf einen leeren Raum zwischen ihr und den übrigen Konventualinnen".

Sie schließt sich damit von jeder wirklichen Gemeinschaft aus, obwohl sie einer spezifischen Gemeinschaft beigetreten ist. Schlimmer noch ist es, daß sie sich sogar über ihre Mitmenschen stellt.

J.S.14: "Denn mit der Verschuldung hatte sich ihr zugleich eine verborgene Erwählung zugewandt, eine geheimnisvolle Erhöhung ..."

Das eigene Schicksal ist ihr also Mittelpunkt allen Tuns und aller Betrachtung, während ihr fremde Schicksale nichts besagen, weil sie ihrer Meinung nach ohne Bedeutung sind. Ihre vermeintlich hervorragende Position muß in besonderem Maße einsam sein, da es in einer Auserwähltheit keine Teilhaber geben kann. Margarethe versteift sich in einem hybriden Besserseinerwollen gegenüber ihren Mitschwestern. Weil sie sich über die Gemeinschaft der anderen erhaben dünkt, darum sondert sie sich ab; und allein darum, nicht aus Opfermut, bleibt sie zurück, als die anderen vor dem Ansturm aus dem Osten fliehen.

Es ist bezeichnend, daß sie von ihrer vermeintlichen "Erwählung" ganz be-

herrscht ist, bis es zu ihrer inneren Umkehr kommt, wo stattdessen das Wort "Verpflichtung" zum ersten Mal auftaucht und die letzten Geschehnisse zu bestimmen scheint.

Ähnlich in der "Feuerprobe". Hier hat Barbara Gripen seit ihrer Errettung im Gottesurteil eine Verpflichtung auf sich genommen. Durch dieses Gottesurteil wurde sie mit einem Nimbus umgeben, der die Leute scheu vor ihr zurückweichen läßt. Sie steht allein, von den Menschen mit einer Verehrung bedacht, die ihre Wirkung auch dann noch tut, als sie von neuem in Schuld gefallen ist. Sie hat ihre Errettung in einer seltsamen Weise aufgenommen: Nicht aus Ehrfurcht und Demut zieht sie sich von der Welt zurück, sondern aus Hochmut. Sie selbst sagt das zu dem heimgekehrten Schwenkhusen (Feu.S. 37):

"Vor einem Menschen wenigstens ... will ich erkannt und offenbar sein, offenbar sein in dem, worin Gott mich gezeichnet hat, gezeichnet und ausgezeichnet vor allen anderen Menschen ..."

Vor Gott gerechtfertigt zu sein, befriedigt sie nicht. Das Gottesurteil ist ihr zum ruhmreichen Abenteuer geworden. Sie sehnt sich darnach, von einem Menschen in ihrer vermeintlichen Erhöhung erkannt zu werden (Feu.S. 37). Ihre Überheblichkeit ergreift immer mehr von ihr Besitz. Der erste, an dem sie sich damit vergeht, ist ihr Mann, der sich wegen des Unrechts, das er ihr angetan zu haben glaubt, vor ihr demütigt. Stufenweise gelangt sie ihm gegenüber von Rührung und Schuldgefühl zu der Überzeugung, daß sie auf seine Demut ein Anrecht habe. Sie vernichtet damit endgültig die Gemeinschaft ihrer Ehe. (Feu.S.42):

"Er war ein Mensch wie jeder. Sie aber hatte Gewalt geübt über Gott".

Anmaßung und Überheblichkeit, die Barbara alle menschlichen Regungen vergessen lassen, steigern sich bis zur Katastrophe. Auf die völlige Ichgewißheit folgt tiefste, freventlichste Selbsterniedrigung. Das anfängliche Gnadenwunder muß sich mit umgekehrten Vorzeichen wiederholen, gerade als sich die Menschen bewundernd um sie scharen, um sie nun endgültig in demütigendste Einsamkeit zurückzustoßen. Wie Margarethe in "Jungfräulichkeit" so sucht sich auch Barbara in selbstgewähltem Alleinsein völlig autonom dem Schicksal gegenüber zu behaupten. Dabei dünkt sie sich erhaben über alle, die in alltäglicher Ordnung stehen.

Übertragen auf eine niedrigere Ebene begegnen wir der gleichen Problematik

im "Teufel im Winterpalais". Der Schneider Biermann ist mit dem Stande nicht zufrieden, der ihm "nach der Ordnung der Welt" (Tw.S. 9) zukommt. Er möchte einer reicheren, begüterteren, höher gestellten Schicht der Gesellschaft angehören. Er hält sich fern von den ihm Gleichgestellten, hält sie keiner Beachtung für wert und kann sich doch auch keinen eigentlichen Zugang zu den Kreisen des Adels verschaffen. Bergengruen behandelt dieses Thema komödienhaft als das Thema vom Gernegroß, der im Grunde nicht den Mut zum Revolutionär hat; der kläglich scheitert und rasch bereut, als solcher Mut von ihm wirklich gefordert wird. In ihm ist nur noch "schuld bewußte, der grausamsten Strafe gewärtige Angst" (Tw.S. 25). Da er sich von den Leuten seines Standes distanziert hat, gibt es für ihn keine Zugehörigkeit mehr und er steht allein:

Tw.S.59: "Und ich bin doch nichts als ein armer, verzagter Mensch, der nur dieses eine Mal noch mit heiler Haut davonkommen möchte und dann nie wieder einen anderen Gedanken haben will, als sein halb bankrotttes Geschäft in die Höhe zu bringen, seine Abgaben zu zahlen und allen Beamten gehorsam zu sein!"

Der Kaiser selbst aber verweist ihn auf die natürliche Ordnung aller Stände (Tw.S. 61):

"... es muß schließlich auch Schneider geben, und es muß jeder Stand seine Art haben".

Auch hier, wie so oft bei Bergengruen, geht es also um ein gleichsam souveränes Gesetz der Ordnung, die nicht durchbrochen werden kann. Biermanns Alleinstehen gegen seinen eigenen Stand war nichts anderes als ein sinnloses Sichauflehnen gegen das, was ihm eigentlich zukam und verordnet war.

Selbst wo das Schicksal dem Wunsch des Höhergestellt-werdens stattgibt, braucht es das Begehren nicht wörtlich zu erfüllen.

Im "Florettband" greift eine besondere Gunst des Schicksals ein und läßt Mortimer zu dem Aufstieg gelangen, der seinen Wünschen entspricht. Die Ironie im Ausgang der Erzählung liegt darin, daß Mortimer keine Gelegenheit findet, sich auf dem Gebiet hervorzutun, auf dem seiner Ansicht nach seine besten Fähigkeiten liegen. Er ist von seiner hervorragenden schauspielerischen Begabung überzeugt und stellt sich bewußt über seine Kollegen in dem Glauben, daß ihm hier eine Sonderstellung gebühre. Er weist also Gleichheit und Gemeinschaft von sich und wird schließlich seiner einzigen

Helferin gegenüber hochmütig und undankbar.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die im vorliegenden Abschnitt behandelte Einsamkeit stets ein Sichabsondern in Selbstsucht ist. Es geht den Figuren, die sich willentlich dem Leben und seinen Bindungen entziehen und sich über ihre Mitmenschen erheben wollen, um eine fragwürdige Überbewertung des eigenen Ichs. Dahinter steht ihre menschliche Unsicherheit, die der äußeren Bestätigung der eigenen Bedeutung bedürftig ist. Wirkliche Sekurität und Geschlossenheit der Persönlichkeit fehlen im Grunde und damit auch die Sicherheit in der Entscheidung. So überläßt sich Barbara in der "Feuerprobe" bei erster Gelegenheit einer falschen Führung, die sie aus dem Alleinsein wieder herausholt. Der Schneider Biermann verliert allen Mut, als es zur entscheidenden Begegnung mit dem Zaren kommt. Georg Friedrich Busch aber ("Hornunger Heimweh"), der vor den Konsequenzen einer nicht begangenen Handlung kopflos geflüchtet ist, muß schließlich erkennen, daß die Flucht vor dem Schicksal ihm das Sichstellen am Ende nicht erspart. Erst als er die Einsamkeit und Verbannung nicht mehr erträgt, die diese Flucht ihm eingebracht hat, gelangt er auf den richtigen Weg. Das gleiche erfährt in verstärktem Maße "Stabenhäuser", nachdem er durch vielfachen Mord auf den Weg einer ruhmreichen Laufbahn gelangt ist. Seine Sünde ist sein Geheimnis, das ihn innerlich einsam macht und ihm unmerklich jede tiefe Gemeinschaft unmöglich macht. Absichtliches Vergessen befreit ihn von anfänglicher Traurigkeit. Eine Schicht seines Inneren aber, eben jene Schicht, die nun das Vergessen einnimmt, bleibt verschlossen. Als er sich längst in Sicherheit vor der Entdeckung glaubt, wird er gerade durch denjenigen erinnert, dem er kein Unrecht getan hat. Er hat sich auf böse Weise über die ihm Gleichgestellten erhoben und muß am Ende feststellen, daß aller Besitz, den ihm die Erhöhung eingetragen hat, "keinen Wert mehr für ihn hat" (Sta.S. 183). Es war keine sinnvolle Absonderung, sondern widersinnige Selbsterhöhung, in der die besprochenen Figuren ihr Heil suchten.

c) Sinnvolle Einsamkeit innerhalb der ewigen Ordnung

In dem Roman "Am Himmel wie auf Erden" begegnen wir einer Stelle, die noch einen weiteren Aspekt unserer Fragestellung erkennen läßt (S. 33).

"In diesem Moment war es ... Joachim deutlich geworden, daß er sich vor der Furchtbarkeit seines Geheimnisses nicht in die Mitwisserschaft und Mitverantwortung seiner Ratgeber flüchten durfte, weil ja der Mensch jede große Entscheidung seines Lebens für sich allein zu erleiden und zu bestehen hat".

Hier wird ausgesprochen, daß es auch eine Einsamkeit gibt, die "das Wesen und die Würde der Person begründen" kann.⁴⁵⁾ Der Kurfürst Joachim in diesem Roman hat die Einsamkeit aus Verantwortungsbewußtsein zu tragen.

Die Bedeutung solcher Verantwortung ahnte auch das Mädchen im "Tempelchen", als es sich entschloß,⁴⁶⁾ der Mutter nichts von dem Insurgenten zu sagen. Guardini aber schreibt:

"Im Alleinsein erwacht der in das Gewebe der Gemeinschaftsbezüge verwflochtene Mensch zum Bewußtsein seiner Person".

Es ist tatsächlich ein neues Gefühl vom Wert der eigenen Persönlichkeit, das gerade die Heimlichkeit ihres Erlebnisses dem Mädchen vermittelt. Freilich drückt sich die neue Erkenntnis zunächst in kindlich romantischem Stolz aus. Aber wie Guardini sagt:⁴⁷⁾

"Wenn die Gemeinschaft das ganze Leben bestimmt, wird der Mensch unmündig und uneigentlich ..."

so tritt das junge Mädchen in der Erzählung aus vollkommener Unmündigkeit und dem absoluten Geführtsein heraus und erlebt in zwangsläufigem Alleinsein die Fähigkeit zum eigenen Entschluß.

Der Weg Don Gonzalos in der "Krone" in die absolute, verantwortungsschwerste Einsamkeit zeigt drei Stufen. Zu Beginn der Erzählung wird berichtet, daß Don Gonzalo "sehr einsam" lebe (K.S. 15). Sein Haus ist daher der geeignete Ort, um ein Geheimnis zu verbergen. Zusätzlich zu der örtlich bedingten Einsamkeit wird nun also noch eine Schranke anderer Art zwischen ihm und der Welt errichtet: Der kleine Königssohn soll bei Don Gonzalo in Sicherheit aufwachsen und niemand darf davon erfahren. Zum äußeren ist ein noch tieferes Alleinsein hinzugekommen. Freie Mitteilung und Offenheit im Umgang mit anderen sind dem Einsamen versagt. Noch hat er aber einen Auftrag und damit einen festen Halt. Auf diesen Auftrag stützt sich auch noch seine erste Entscheidung, als die Mörder ins Haus dringen, um den kleinen König zu töten. Don Gonzalo wird seinen eigenen Enkel anstelle des königlichen Kindes zum Opfer bringen. Seine zweite Entscheidung aber kann sich auf keinen Auftraggeber berufen. Sie hat nur - zwangsläufig - eine Mitwisserin in der

45) Romano Guardini: Freiheit, Gnade, Schicksal. (Drei Kapitel zur Deutung des Daseins). München 1949. S. 53.

46) Guardini, op. cit. S. 53.

47) Guardini, op. cit. S. 51.

Amme des Kindes. Als sich herausstellt, daß durch eine unglückliche Vertauschung doch das Königskind ums Leben gekommen ist, da beschließt Don Gonzalo, nur noch an die "Krone" zu denken, also an die absolute Größe, die unter allen Umständen bewahrt werden muß. Sie ist "das Ausstrahlende" (K.S. 28), dem in der Ordnung der Welt eine besondere Heiligkeit verliehen ist. Don Gonzalo verkündet daher, daß der Königssohn lebe und sein eigener Enkel getötet worden sei. Er erlebt nach Jahren noch den Sieg der Königspartei und die Vernichtung des Gegenkönigs, wird oberster Ratgeber des Königs, ohne je die Wahrheit enthüllen zu können. Immer muß er sein ungeheuerliches Geheimnis bewahren; das ist ihm im entscheidenden Moment seines Lebens auferlegt worden und er muß es für immer alleine tragen. In seiner Haltung aber ist nichts von Selbstgerechtigkeit oder Selbsterhöhung. Er erträgt es vielmehr "willig und ohne Murren" (K.S. 33), daß der junge "König" schließlich über ihn hinwegschreitet. Den Sinn für sein Handeln sucht er nicht in der eigenen Befriedigung, sondern in der Gültigkeit einer unantastbaren Ordnung, die um jeden Preis erhalten werden muß. Sein hohes Alter trennt ihn schließlich auch von denen, die ihm als dem Marschall und königlichen Ratgeber eigentlich verbunden sein müßten. Er wird in "ehrenvolle Verbannung" geschickt. (K.S. 33). Es ist also eine Umkehrung der Situation, die zu Beginn der Erzählung gegeben war: Dort folgte auf das örtlich bedingte das eigentliche Alleinsein im Geheimnis; nun kommt zum inneren einsamen Ertragen des Geheimnisses die äußere Verbannung vom Hofe hinzu.

Eine andere Art der Einsamkeit zeigt das "Hornunger Heimweh". Georg Friedrich Busch flieht vor den Folgen der Tat, die er nicht begangen hat, nach Südamerika. Wenn sich später herausstellt, daß der Grund zur Flucht überhaupt nicht wirklich war, so tut das nichts zur Sache. Im Ausland arbeitet sich Busch als Geschäftsmann in die Höhe. Er lebt also keineswegs zurückgezogen. Immerhin wurde in der Einleitung der Erzählung gezeigt, daß er kein überaus geselliger Mensch war (Ho.S. 5):

"... schon in meiner Kindheit gewährte ich, daß ich mich dem Umgang mit meinen Altersgenossen nicht so gänzlich hinzugeben wußte, wie sie es mir untereinander zu tun schienen."

Und

"Ich fühlte, daß zwei gleich starke Triebe, ein auf Abseitigkeit und ein auf Eingliederung gerichteter, miteinander im Streit lagen ..."

Trotz aller Geschäftigkeit findet Busch im Ausland keine eigentliche Heimat. Er fühlt sich einsam. Er sehnt sich nach wirklicher Verbundenheit, so wie er sie in Hornungen erlebt zu haben glaubt. Von selbstauferlegter "unnatürlicher

Abschließung gegenüber der Vergangenheit" (Ho.S. 36) will er sich endlich freimachen. Er ist allein im fremden Land und meint, daß er am Heimatort nicht so allein sein würde. Er empfindet sein Leben als eine Verurteilung (Ho.S. 46):

"Verstoßen aus der Welt des Anteilhabens, rückgeworfen in eine Abseitigkeit!"

Seine Einsamkeit erscheint ihm sinnlos, da sie ohne Bezug gelebt wird und nicht als Aufgabe. Dazu findet sich bei Guardini das Wort, daß "die Einsamkeit, richtig gelebt, als personale Befreiung erfahren" wird.⁴⁸⁾ Busch aber findet erst durch ein besonderes Erlebnis zu solch richtig gelebter Einsamkeit: Er muß befürchten, einen Menschen, den er wie ein "Gerät" für sich hat arbeiten lassen, ins Unglück gestürzt zu haben (Ho.S. 62/63):

"... ich hatte vergessen, daß vor dem Spruch des Schicksals ein jeder von uns unvermummt und unvertreten zu stehen hat".

Von sinnwidriger Einsamkeit kommt Busch zur positiven Einsamkeit, die sein Auftrag im Leben ist. Er will nicht mehr gestützt und verschont werden. Von nun an steht er allein, nicht mehr so sehr in der Welt, als vor dem Schicksal. Damit hat seine Einsamkeit einen Bezug gewonnen, der sie sinnvoll macht. Die sinnvolle Einsamkeit aber kann nur in freiem Entschluß gefunden werden (Ho.S. 65):

"Zuletzt jedoch erschien mir Kürtzells Auftauchen in einer gleichnisvollen Weise durch meinen gestern gefaßten Entschluß bewirkt. In ihm hatte ich mich freigekauft ... denn es mag vor dem Schicksal, vor dem Auge Gottes, jener uns so wichtig dünkende Unterschied zwischen Innen und Außen, zwischen Vorsatz und Handlung ohne Gültigkeit ... sein".

Einsamkeit, die Sinn und Bezug hat, wird eben nicht als solche empfunden, weil sie eine neue Freiheit der Persönlichkeit bewirkt, d.h. auf besondere Art erfüllt ist. Sie hat ja ein ewiges Du als Sinngehalt. Daneben spielen äußeres Alleinsein oder Volkstümlichkeit keine Rolle. Sie werden nicht mehr als wesentlich empfunden (Ho.S. 73):

"Es bildete sich um mich ein Element der Popularität, das mir bisweilen lästig fiel".

Es ist ein Abstand zwischen Busch und den Leuten, die sich um den Heimge-

48) Guardini, op.cit. S. 52.

kehrten drängen (Ho.S. 73):

"Schachtner aber und auch Kürtzell konnten sich seiner nicht ersättigen".

Hier zeigt sich der Unterschied zwischen Konflikt- und Aktionsfiguren. Die beiden Aktionsfiguren finden Gefallen und Genügen am äußeren Bild des Erlebnisses. Für die Konfliktfigur aber liegt das Erlebnis nicht an der Oberfläche (Ho.S. 75/76):

"... ich war mir auch darüber klar, daß das Einsamkeitsgestirn über meinem Leben nie gänzlich verbleichen würde ..."

Da ist u.a. das Facit, das er nach dem Hornunger Besuch zu ziehen hat. Die neue Art der Einsamkeit ist ihm nun aber nicht mehr ein Unglück, sondern gerade von Hoffnung erfüllt - Ho.S. 76:

"dergestalt, daß ein jedes Heimweh in Unterpfandweise eine höhere Heimkehr meint".

Nun ein weiteres Beispiel zur Stützung unserer These. In der Erzählung vom "Karnevalsbild" heißt es (Ka.S. 28):

"Es waren nur wenige Augenblicke, daß Alardo Volognana derart regungslos den Leuten zur Schau stand; zur Schau stand, ohne es zu wissen, denn er selber war so erfaßt von dem Geschehen und von den Antworten, die sich in seinem Inneren auf diese Geschehen bildeten, daß er keine Aufmerksamkeit für seine Umgebung haben konnte".

Alardo Volognana steht inmitten einer Menschenmenge. Trotzdem ist er allein. Er nimmt seine Umgebung nicht wahr. Ohne Rücksicht auf seine Stellung, die er durch seine Handlungsweise möglicherweise in Gefahr bringt, wendet er sich offen gegen den Schimpf, den man der Leiche Gianandrea Raspantis angetan hat. Während alle anderen sich scheu zurückhalten, gibt er seiner Empörung Ausdruck. Er allein kümmert sich um die Frau des Hingerichteten, nachdem es "aus Furcht vor dem Mißfallen des Herzogs" niemand sonst gewagt hatte, sich ihrer anzunehmen (Ka.S. 33). Durch seine Handlungsweise hat Alardo ein Urteil gesprochen über die Anordnungen des Herzogs und über die Reaktion der Einwohner von Trequerre auf das Schauspiel vor der Kirche der Unschuldigen Kinder. Dem Leibdiener des Herzogs spricht er von den "sieben leiblichen Werken der Barmherzigkeit, die zu verrichten allen Christen aufgegeben ist" (Ka.S. 36). Damit ist gesagt, daß das Gebot des Herzogs für Alardo nicht die einzige und höchste Verpflichtung darstellt. Für ihn besteht eine höhere Bindung, ein Gebot, das

durch Anordnungen der irdischen Obrigkeit nicht aufgehoben werden kann. Indem er diesem Gebot Folge leistet, stellt er sich zugleich außerhalb der Gemeinschaft. Er begibt sich in Gefahr, von dieser Gemeinschaft, die keine Außenseiter duldet, verstoßen zu werden. Aber er ist nicht verloren und haltlos in seiner Einsamkeit, denn er steht in der Bindung an die ewige Ordnung, die den Menschen die sieben Werke der Barmherzigkeit aufgegeben hat. Alar-do handelt nicht scheu oder zögernd, sondern wie einem spontanen Impuls folgend. Er braucht die Stütze der Gemeinschaft nicht, da sein Glaube an die Gesetze der ewigen Ordnung ihm eine Sicherheit verleiht, wie kein Mensch sie ihm geben könnte. Vor der Kirche der Unschuldigen Kinder verwirklicht er seine "Einsamkeit vor Gott", indem er sich jenseits aller willkürlichen menschlichen Gebote stellt.

"Letztlich kann die echte Einsamkeit nur 'vor Gott' verwirklicht werden",

sagt Guardini.⁴⁹⁾ Die echte Einsamkeit ist eine sinnvolle Einsamkeit, die zugleich im Bewußtsein des Wertes der eigenen Persönlichkeit erfahren wird. Im "Hornunger Heimweh" zeigt Bergengruen, wie sie dem Menschen den Frieden bringen kann. Sie bewirkt eine Bereitschaft in der Konfliktfigur für kommenden Geschick. -

Ein Gymnasiast unternimmt allein eine mehrtägige Fußtour an der Ostseeküste entlang auf der Suche nach dem "Wagnis, dem Abenteuer der Einsamkeit". ("Erlebnis auf einer Insel". S.8). Das ist der Beginn der Erzählung vom "Erlebnis auf einer Insel". Der Wanderer trennt sich also willentlich von seiner Umgebung und - (Erl.S. 8)

"... das Wichtigste war mir doch, mich der Welt und allen ihren Aussendungen, ihren Schauern und Überwältigungen allein gegenüberzustellen".

Als Grundgefühl beherrscht ihn die Erwartung, aber man darf wohl sagen, eine demütige Erwartung, da sie sich nicht auf einen bestimmten Wunsch konzentriert. Der Wille scheint ausgeschaltet. An seine Stelle sind Offenheit und Bereitschaft (siehe "Hornunger Heimweh") getreten. Um die Bereitschaft ganz verwirklichen zu können, geht der junge Mensch in die Einsamkeit. Auf einer kleinen Insel erreicht ihn als den Zeugen einer schauerlichen Begebenheit eine Ahnung vom "Geheimnis der Welt" (Erl.S. 44), die "Ahnung dessen, daß

49) Guardini, op.cit. S. 54.

nach allen Dimensionen hin der Umfang des menschlichen Lebens viel größer ist", als etwa der nüchterne Vater annahm.

In den äußeren Umständen, die den Hintergrund zu dem "Erlebnis auf einer Insel" bilden, hat Bergengruen ein Gleichnis geschaffen für die äußerste Einsamkeit, in der die Botschaft aus einer anderen Welt den Menschen erreicht. Der Erlebende macht sich allein auf den Weg. Er wandert in einer Gegend, wo eine fremde Sprache ihm natürlichen Verkehr mit anderen Menschen unmöglich macht. Er begibt sich auf eine kleine Insel, sondert sich also noch weiter von den Menschen ab. Auf der Insel sucht er das Haus auf, das abseits von allen anderen menschlichen Behausungen liegt. Dort aber kehrt er erst spät abends ein, als sich mit der Dunkelheit ein weiterer Trennungsschleier zwischen ihm und alles Lebendige gelegt hat. Wie ein Gleichnis deuten all diese äußeren Umstände an, daß die entscheidenden Erfahrungen in der Einsamkeit gemacht werden und gemacht werden müssen. Die wirklich sinnvolle Einsamkeit wäre also die Einsamkeit der Bereitschaft, wie sie im "Erlebnis auf einer Insel" geradezu gesucht wird, wie sie sich aber auch am Ende des "Hornunger Heimweh" erweist. Der Mensch wird Empfangender, aufnahmebereites Gefäß für das, was das Geschick an Aufgaben und Erkenntnissen für ihn bereit hält. Er erkennt seine Abhängigkeit von einer höheren Fügung an, der er letztlich verpflichtet ist. So erst gewinnt jede Einsamkeit ihren Sinn. Daraus ergibt sich aber auch ein grundsätzliches, existentielles Alleinsein "vor Gott".

Das äußere Alleinstehen von Bergengruens Konfliktfiguren ist somit eine gleichnishafte Verdeutlichung eines allgemeinen Zustandes. Das sehen wir beim "Sandarzt", der als Fremdling in einem Lande, dessen Sprache er nicht versteht, seine Heimat findet; und auch in "Jungfräulichkeit", wo die vermeintliche geheimnisvolle Erhöhung nichts als eine Verpflichtung vor einem Gesetz von allgemeiner Gültigkeit ist. Sinnvolle Erfüllung findet die jeweilige Einsamkeit allerdings erst, wenn sie als Aufruf zur Befreiung von aller kleinlichen Verfallenheit an irdische Bindungen begriffen wird. Die Einsamkeit innerhalb der ewigen Ordnung begründet damit die neue absolute Freiheit der Person. Davon soll im folgenden Kapitel die Rede sein.

durch Anordnungen der irdischen Obrigkeit nicht aufgehoben werden kann. Indem er diesem Gebot Folge leistet, stellt er sich zugleich außerhalb der Gemeinschaft. Er begibt sich in Gefahr, von dieser Gemeinschaft, die keine Außenseiter duldet, verstoßen zu werden. Aber er ist nicht verloren und haltlos in seiner Einsamkeit, denn er steht in der Bindung an die ewige Ordnung, die den Menschen die sieben Werke der Barmherzigkeit aufgegeben hat. Alar-do handelt nicht scheu oder zögernd, sondern wie einem spontanen Impuls folgend. Er braucht die Stütze der Gemeinschaft nicht, da sein Glaube an die Gesetze der ewigen Ordnung ihm eine Sicherheit verleiht, wie kein Mensch sie ihm geben könnte. Vor der Kirche der Unschuldigen Kinder verwirklicht er seine "Einsamkeit vor Gott", indem er sich jenseits aller willkürlichen menschlichen Gebote stellt.

"Letztlich kann die echte Einsamkeit nur 'vor Gott' verwirklicht werden",

sagt Guardini.⁴⁹⁾ Die echte Einsamkeit ist eine sinnvolle Einsamkeit, die zugleich im Bewußtsein des Wertes der eigenen Persönlichkeit erfahren wird. Im "Hornunger Heimweh" zeigt Bergengruen, wie sie dem Menschen den Frieden bringen kann. Sie bewirkt eine Bereitschaft in der Konfliktfigur für kommen-des Geschick. -

Ein Gymnasiast unternimmt allein eine mehrtägige Fußtour an der Ostseeküste entlang auf der Suche nach dem "Wagnis, dem Abenteuer der Einsamkeit". ("Erlebnis auf einer Insel". S.8). Das ist der Beginn der Erzählung vom "Erlebnis auf einer Insel". Der Wanderer trennt sich also willentlich von seiner Umgebung und - (Erl.S. 8)

"... das Wichtigste war mir doch, mich der Welt und allen ihren Aus-sendungen, ihren Schauern und Überwältigungen allein gegenüberzustel-len".

Als Grundgefühl beherrscht ihn die Erwartung, aber man darf wohl sagen, eine demütige Erwartung, da sie sich nicht auf einen bestimmten Wunsch konzen-triert. Der Wille scheint ausgeschaltet. An seine Stelle sind Offenheit und Bereitschaft (siehe "Hornunger Heimweh") getreten. Um die Bereitschaft ganz verwirklichen zu können, geht der junge Mensch in die Einsamkeit. Auf einer kleinen Insel erreicht ihn als den Zeugen einer schauerlichen Begebenheit eine Ahnung vom "Geheimnis der Welt" (Erl.S. 44), die "Ahnung dessen, daß

49) Guardini, op.cit. S. 54.

nach allen Dimensionen hin der Umfang des menschlichen Lebens viel größer ist", als etwa der nüchterne Vater annahm.

In den äußeren Umständen, die den Hintergrund zu dem "Erlebnis auf einer Insel" bilden, hat Bergengruen ein Gleichnis geschaffen für die äußerste Einsamkeit, in der die Botschaft aus einer anderen Welt den Menschen erreicht. Der Erlebende macht sich allein auf den Weg. Er wandert in einer Gegend, wo eine fremde Sprache ihm natürlichen Verkehr mit anderen Menschen unmöglich macht. Er begibt sich auf eine kleine Insel, sondert sich also noch weiter von den Menschen ab. Auf der Insel sucht er das Haus auf, das abseits von allen anderen menschlichen Behausungen liegt. Dort aber kehrt er erst spät abends ein, als sich mit der Dunkelheit ein weiterer Trennungsschleier zwischen ihn und alles Lebendige gelegt hat. Wie ein Gleichnis deuten all diese äußeren Umstände an, daß die entscheidenden Erfahrungen in der Einsamkeit gemacht werden und gemacht werden müssen. Die wirklich sinnvolle Einsamkeit wäre also die Einsamkeit der Bereitschaft, wie sie im "Erlebnis auf einer Insel" geradezu gesucht wird, wie sie sich aber auch am Ende des "Hornunger Heimweh" erweist. Der Mensch wird Empfangender, aufnahmebereites Gefäß für das, was das Geschick an Aufgaben und Erkenntnissen für ihn bereit hält. Er erkennt seine Abhängigkeit von einer höheren Fügung an, der er letztlich verpflichtet ist. So erst gewinnt jede Einsamkeit ihren Sinn. Daraus ergibt sich aber auch ein grundsätzliches, existentielles Alleinsein "vor Gott".

Das äußere Alleinstehen von Bergengruens Konfliktfiguren ist somit eine gleichnishafte Verdeutlichung eines allgemeinen Zustandes. Das sehen wir beim "Sandarzt", der als Fremdling in einem Lande, dessen Sprache er nicht versteht, seine Heimat findet; und auch in "Jungfräulichkeit", wo die vermeintliche geheimnisvolle Erhöhung nichts als eine Verpflichtung vor einem Gesetz von allgemeiner Gültigkeit ist. Sinnvolle Erfüllung findet die jeweilige Einsamkeit allerdings erst, wenn sie als Aufruf zur Befreiung von aller kleinlichen Verfallenheit an irdische Bindungen begriffen wird. Die Einsamkeit innerhalb der ewigen Ordnung begründet damit die neue absolute Freiheit der Person. Davon soll im folgenden Kapitel die Rede sein.

"...mit der Verschuldung hatte sich ihr zugleich eine verborgene Erwählung zugewandt, eine geheimnisvolle Erhöhung, wie sie wohl bewirkt werden mag durch eine große, ihren Träger vom Gewöhnlichen und all seinen kleintäglichen Genugtuungen absondernde Schuld".

Die Erwählung rechtfertigt freilich nicht stolze Selbstgerechtigkeit, da jedes Schicksal einer Weihe untersteht, die nicht irdischen Ursprungs ist. Das Gesetz eines Schicksals ist absoluter Art. Im letzten Augenblick begreift das Margarethe -

"Es war zugleich eine Verpflichtung gegenüber derjenigen Gestalt, zu welcher das Gesetz des eigenen Schicksals den Menschen bezeichnet, erwählt und erhöht hat, und mit einem Schlage begriff Margarethe, daß zu solchem Gesetz, solcher Gestalt und solcher Verpflichtung ein jeder von uns stehen muß und sei es selbst mit seinem Leben" (J.S. 56).

Schicksal ist Aufgabe. Um diese Einsicht geht es Bergengruen. Schicksal steht ihm im Gegensatz zum "Los der Gewöhnlichkeit", "in das man sich flüchten möchte" (J.S. 57). Es kommt nicht auf den Menschen zu in Form einer (J.S. 54) "Überwältigung durch das elementarische Leben, vor dem es nun endlich kein Ausweichen mehr gibt". Wo die Katastrophe "als die große Entlastung" empfunden wird, "als Befreiung aus fesselnder Ordnung, als Erlösung aus dumpfem Geschick",⁵⁴⁾ da kapituliert der Mensch im Kampf gegen seine Daseinsangst. Passives Negieren wirklicher Verantwortung gibt es vor dem Schicksal nicht, oder sollte es nach Bergengruen zumindest nicht geben.

Die Geschichte mit dem Titel "Der Augenblick" ist mehr Anekdote als Erzählung. Sie zeigt eine jener "Sternstunden der Menschheit", in denen "der Geist der Begebenheiten den Atem" ⁵⁵⁾ anhält (Au.S. 148), "ehe er ihrem Weitergange die Entscheidung vorschreibt.

Napoleon hat sich in Rußland von seiner auf dem Rückzug befindlichen Armee getrennt. Nur von einigen Offizieren begleitet erreicht er Oszmiany, wo ein

54) Theoderich Kampmann: Die Welt Werner Bergengruens. Warendorf/Westf. 1949. Siehe S. 20.

55) In der Erzählung ist die Schilderung von Th.Rehtwisch über die Ereignisse in Oszmiany nachgestaltet. Siehe Theod.Rehtwisch: "Der Gott der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte". (Bilder aus d.Jahre der Freiheit 1813). Leipz. o.J.

Frühstück für die Ankommenden bereit gehalten wird. Während innen gefrühstückt wird, bespricht vor dem Hause Lapie mit den anderen Offizieren der Wachabteilung den Plan einer Ermordung des Kaisers. In Eile wird alles abgemacht, die Aufgabe jedes einzelnen festgesetzt. Der Kaiser wird als des Todes schuldig befunden, da er die Armee im Stich lassen will. Es wird also ein Vorwand gesetzt, um einer furchtbaren Tat eine Art von juridischer Rechtfertigung zu geben. Diese Rechtfertigung aber muß fragwürdig erscheinen, da, wie sich herausstellt, die Tat das Tageslicht scheut. Als unvermittelt ein Offizier Napoleons erscheint und zu sofortigem Aufbruch mahnt, da bricht die ganze Verschwörung zusammen. Von offener Auflehnung gegen den Kaiser ist nicht mehr die Rede und es heißt (Au.S. 153):

"Die Offiziere liefen zu ihren Kompagnien und Zügen, während die Schlitten abfuhren, wurde abermals: 'Vive l'Empereur!' gerufen".

Historisch gesehen war der Augenblick unfruchtbar. Lediglich von der Gesinnung einiger Menschen erfuhren diejenigen, die - wie die Verschwörer selbst und der Leser - Zeugen des Vorfalles sein konnten. Wir hören, daß Lapie darauf vertraute, "der Gedanke werde kaum einen ungestreift gelassen haben" (Au.S. 150). Die Verschwörung entspringt also nicht einem unvermittelt gefaßten Entschluß. Sie ist gesinnungsmäßig vorbereitet. Was bisher fehlte, waren die Gelegenheit und vor allem der Mut, eine heimliche Überlegung zu aktualisieren. Weder Gedanken noch Worte, die in dieser Richtung zielten, wurden gewagt. Selbst als Lapie die Initiative ergreift und zum "Urheber des Anschlags" (Au.S. 151) wird, müssen "die Gedanken der Männer Zeit haben, sich an das Ungeheuerliche zu gewöhnen". Es geht um eine Wagnis. Nur unter der Bedingung, daß die negativen Folgen dieses Wagnisses möglichst weitgehend ausgeschaltet werden, will man sich dazu bekennen. Das heißt, die Entscheidung zur Tat wird an Konditionen geknüpft, welche gelegenheitsabhängig machen. Damit aber ist die Entscheidung nicht wirklich vollzogen. Um wirklich Entscheidung zu sein, würde sie den Einsatz der ganzen Persönlichkeit voraussetzen. Der Mensch mußte sich mit seinem Entschluß gleichsetzen durch die Bereitschaft, die Konsequenzen auf sich zu nehmen. Gerade das wollen die napoleonischen Offiziere nicht tun. Nachdem der Aktionsplan entworfen ist, zeigt sich ihre zwiespältige Einstellung (Au.S. 151):

"Bisher hatte es 'man' geheißen. Jetzt war die Frage, wer in Person die Handgriffe zu vollziehen hatte".

Während der Beratung hatte niemand Bedenken geäußert. Jetzt wehrt sich als erster der Kompaniechef Schallheim gegen die Zumutung, einen Mord zu begehen,

und am Ende ist es allen zu riskant, den Kaiser anders als aus dem Hinterhalt zu überfallen. Dabei ist Schallheims Einwand höher zu werten als die zuerst vorbehaltlose und dann doch revidierte Bereitschaft der Übrigen. Da der Kaiser nicht überrascht werden kann, geschieht nichts mehr.

Es geht im Werk Bergengruens stets um die Entscheidung. Damit, daß man die Entscheidung umgeht und sich dem scheinbar Zwangsläufigen unterwirft, ist nichts getan. Im Grunde wurde sie doch getroffen, nur auf eine schmählige Weise. Der Mensch ist ein "zur Freiheit Gezeugter"⁵⁶⁾.

"Wer immer sich dem Strom überläßt und auf Gestaltung verzichtet, handelt gegen die Richtung des Aufbaus der Natur; er handelt widergöttlich".⁵⁷⁾

Dann unterwirft sich der Mensch einem Zwang, der seinem ursprünglichen Adel und seiner Freiheit widerspricht. "Wort- und Begriffsreihen", schreibt Bergengruen⁵⁸⁾ -

"... erinnern uns daran, daß es bei jeder Entscheidung um Ja oder Nein geht, daß jedes Erwählen zugleich ein Verwerfen bedeutet und daß, wer sich für das eine entscheidet, sich vom andern zu scheiden haben wird. Damit ist allem schwächlichen 'sowohl als auch', allem kleinen 'einstteils, andernteils', allem kläglichen 'so, aber wiederum auch anders' der Scheidebrief geschrieben".

Eine große unwiderrufliche Entscheidung hat auch die Hauptperson im "Turmbau" zu treffen. Außer um ihr eigenes Leben geht es dabei um das Interesse einer Stadt. Rein äußerlich gesehen scheinen sich beider Interessen sogar zu decken, denn das Mädchen liebt Gianluca, während die Stadt hofft, durch seine Werke zu Ruhm und Wohlstand zu gelangen. Dennoch entscheidet sich das Mädchen im negativen Sinne, ohne eigentlich zu wissen, weshalb. Unausgesprochen liegt darin ein Hinweis auf eine besondere Verpflichtung einem Höheren gegenüber. Gianluca kommt ums Leben. Die einmal getroffene Entscheidung wird nie mehr revidiert werden können.

In "Jungfräulichkeit" tritt die Unwiderruflichkeit der Entscheidung besonders deutlich in Erscheinung. Die erste Entscheidung Margarethes führte zur Tö-

56) Siehe im Gedicht "Das Steigende ruf' ich", im Gedichtband "Die verborgene Frucht" S. 70 ff.

57) Paul Stöcklein in "Wege zum späten Goethe". Hamburg 1949. S. 31.

58) Im Sammelband "Das Geheimnis verbleibt". S. 41 - Die Entscheidung.

tung des jungen Menschen und Tote können nicht auferweckt werden. Die zweite Entscheidung ist ihr Eintritt ins Kloster, also die Abkehr von allem, was bisher ihr Leben war. Die dritte Entscheidung ist ihr Zurückbleiben im Kloster, als die Nonnen mit der Äbtissin auf allen Schlitten vor den Russen flüchten. Sie steht, entsprechend ihrer eigenen Erkenntnis, mit ihrem Leben für das Gesetz ihres Schicksals ein.

Eine Entscheidung, die aus ihr resultierende Tat, kann die Grenze ihrer Unwiderruflichkeit soweit setzen, daß sie für das ganze weitere Leben bestimmend wird, wie das bei Margarethes Eintritt ins Kloster der Fall war. Dem Mädchen im "Turmbau" wiederum wird das Erlebnis mit dem Künstler richtungsweisend für ihr ganzes Leben, obwohl sie ihre Antwort einem Sittengesetz gemäß gibt, das für ihre Umgebung nicht existiert. Auf Margarethe in "Jungfräulichkeit" aber ist durch das, was sie getan hat, "ein Licht ..." gefallen (J.S. 8). Die Menschen haben eine Meinung von ihr, die sie ihrem eigenen Gefühl nach zu einer angemessenen Handlungsweise verpflichtet (J.S. 12):

"Sie fühlte, sie stand vor den Menschen in einer Gestalt,- und sie stand in dieser Gestalt von Wahrheits wegen, - daß einzig der Verzicht auf alles Abmildernde und Abschwächende angemessen war; hier durfte nichts von ungefähr oder aus Versehen geschehen sein".

Mit rein rationalen Maßstäben können Entscheidungen dieser Art nicht beurteilt werden. Die Verpflichtung irdischen Gesetzen gegenüber würde im allgemeinen nicht die Kraft verleihen, solche Entscheidungen zu treffen. Wem Margarethe sich eigentlich verpflichtet fühlt, das wird nicht ausgesprochen. Es bleibt bei Ausdrücken wie von "dem Bild, das ein jeder von sich in den Gedanken der Menschen beispielhaft aufgerichtet" und von dem "Gesetz seines eigenen Schicksals", zu dem er erwählt sei. Der Gesetzgeber wird nicht erwähnt. Das Gesetz aber ist über alle Zweifel erhaben. Im Schicksal jedes einzelnen wird es offenbar. "Der Dichter zeigt nur diese kleine Stelle und die ganze Weltordnung ist zugegen".⁵⁹⁾ Jedes Schicksal ist Gleichnis der allgemeinen, umfassenden Ordnung, die immer wieder in den einzelnen Schicksalen zutage tritt.

Das Geschick ist zugleich Fügung und Aufgabe. Absolute Tragik gibt es daher bei Bergengruen nicht. Er hat darin seine Vorbilder bereits in der mittelalterlichen christlichen Literatur. Für den Gläubigen haben auch Tod und Katastrophen im Rahmen der ewigen Ordnung ihren Platz. Es gibt für ihn keine Hoff-

59) Edgar Hederer: Der christliche Dichter. Einsiedeln, 1956. S. 41.

nungslosigkeit, sondern Glaubensgewißheit (wie bei Margarethe) oder demütiges Vertrauen (wie im "Tempelchen" oder im "Hornunger Heimweh"). Auch in der Haltung seiner Konfliktfiguren schafft Bergengruen Gleichnisse. Ihre bewußte Ausrichtung auf eine außerordentliche Bestimmung ist abermals Hinweis des Dichters auf eine den irdischen Raum nur als ein Teilgebiet umfassende höhere Wirklichkeit.

Wo man sich zum eigenen Schicksal bekennt, da ist im Grunde alles in Ordnung und "hat seine Richtigkeit".⁶¹⁾ Das eigene Schicksal ablehnen wäre gleichbedeutend mit kurzerhand die ewige Ordnung verwerfen. Ob das dann tatsächlich etwas zu tun hat mit einer Flucht ins Los der Gewöhnlichkeit, wie Margarethe in ihrem unerbittlichen Stolze meint (J.S. 57), oder ob nicht auch in dieser Gewöhnlichkeit Erwählung liegen kann, das ist die Frage.

Im "Tempelchen" begegnet einem jungen Mädchen in drei wunderbaren Tagen das Außerordentliche. Darnach kehrt sie mehr oder weniger freiwillig in das "Los der Gewöhnlichkeit", d.h. in ein bürgerlich durchschnittliches Dasein zurück. So scheint es ihr vom Schicksal bestimmt und das erwarten auch die Menschen von ihr. Eine höhere Macht scheint hier entschieden zu haben.

⁶²⁾
Bergengruen schreibt dazu:

"Es gibt Entscheidungen, bei denen es den Anschein hat, als sei dem Menschen die Freiheit der Wahl nicht mehr gelassen und als stehe er machtlos einer furchtbaren, einer blind anmutenden Notwendigkeit gegenüber. Gerade hier aber bewährt sich die sittliche Freiheit und Größe des Menschen. Hier ist es seine Aufgabe, sein Vorrecht, die Entscheidungen des Schicksals in seiner eigenen Seele vorwegzunehmen und den

61) In seinem Roman "Das Feuerzeichen" zeigt Bergengruen, wie ein Mensch sein Leben auf tragische Weise zerstört, indem er sein Schicksal eben nicht annimmt, sondern fanatisch bekämpft. Aber auch hier steht der tröstliche Glaube am Schluß. S. 260:

"Aber in all seinen Irrtümern", sagte sie, "war er nicht einer von denen, die da hungern und dürsten nach der Gerechtigkeit und von denen es heißt, daß sie satt werden sollen?" - "Das mag sein", antwortete Schröder. "Und ich denke auch, die Begnadigung, die er so sehr gescheut hat, die wird er nun willig entgegennehmen".

62) In "Das Geheimnis verbleibt" über "Die Entscheidung"
S. 44.

Ort zu gewinnen, wo das 'es entscheidet sich' und das 'ich entscheide mich' nicht mehr auseinanderfallen, sondern eine geheimnisvolle Identität enthüllen".

Dem entspricht das Verhalten der Großmutter im "Tempelchen". Mit ihrer schönen, weisen Erzählung, den nur leise wehmütigen Rückblicken und der bescheidenen Zufriedenheit, die nichts beklagt, ist sie Person gewordene Bestätigung des Glaubens an die Richtigkeit jedes einzelnen Schicksals. Das Schicksal ist immer das Gegebene. Die Entscheidung erst macht es zu etwas Differenziertem. Die Antwort des Menschen auf sein Schicksal fällt nicht immer gleich aus. Der Antwort aber kann grundsätzlich nicht ausgewichen werden. Durch die Möglichkeit der Antwort aber ist das Schicksal zugleich "Chance".⁶³⁾ Ein Ereignis, gleich welcher Art, gibt Gelegenheit, das eigene Schicksal mitzugestalten. Auch darin ist Schicksal Gleichnis und Hinweis; diesmal Hinweis auf die Freiheit, die der Person für die Gestaltung des eigenen Lebensweges verliehen ist. Von dieser Freiheit Gebrauch zu machen, ist eine wesensgemäße Aufgabe des Menschen.

Falsch ist daher das Verhalten des Freiherrn von Recke (im "Mann mit dem Helm"). Er hat es sich bequem gemacht in einem zurückgezogenen Leben, indem er Tatsachen, eine einmal gegebene Situation als unabänderlich hingenommen hat (Hm.S. 133):

"... in der einsamen Zeit war er alt geworden über seine Jahre hinaus. Mißtrauisch gegen sich selbst scheute er den Entschluß und die Mühsal ..."

Eigentlich lebt er gar nicht mehr, weil er sich trotzig dem Leben und seinen Anforderungen verschließt (Mh.S. 133):

"Nein, er tat den Schritt aus der Dämmerwelt nicht mehr. Mit Vergangenen umgehend, im Bösen oder im Guten, im Vergangenen daheim, würde er seine noch übrigen Jahre einsam hinbringen, würde einsam sterben und keine Spur hinter sich lassen. Mochte Neuenburg seinem Bruder zufallen und von diesem an künftige Geschlechter seines Blutes weitervererbt werden".

63) Im englischen Ausdruck "by chance" ist das enthalten. "I met him by chance", d.h. ich traf ihn zufällig, ich hatte die Chance, aus dieser Begegnung etwas zu machen, sie auf diese oder jene Weise zu betrachten und auszuwerten. "Das Schicksal hat mir die Möglichkeit zu einer Entscheidung gegeben", ist die Kernbedeutung des Wortes.

Die peinliche Klarheit, mit der Recke seine Situation in innerem Monolog beleuchtet und sogar die Folgen (Aussterben seiner Linie) allzu bewußt als unwichtig betont, verrät, wie derart gleichgültige Haltung seinem eigentlichen Wesen widerspricht, wie er in seinem Unglück noch ganz und gar nicht zu gelassener Ruhe gelangen kann. Im Grunde ist ihm sein Schicksal ein Gegner, dem er feindselig gegenübersteht. Er hat den Mut zu tätigem Fortschreiten auf seinem Lebensweg verloren. Er hat Angst vor den neuen Schwierigkeiten, die ihm dabei begegnen können. So klammert er sich an das, was gewesen ist, was daher keine Überraschungen und Schrecknisse mehr bringen kann.

Mh.S.134: "Das Vergangene allein blieb, und es traf nicht zu, daß es tot sein sollte. Nein, das Vergangene allein hatte Kontur, es war fest".

In diese künstlich geschaffene Stimmung hinein gibt ihm das Schicksal eine Chance, die zunächst nur im äußerlich Materiellen zu liegen scheint. Recke darf hoffen, ganz unerwartet in den Besitz bedeutender Ländereien zu gelangen. Ihn, der das Schicksal seiner eigenen Burg scheinbar gleichgültig betrachtet hatte, erfaßt ein ungeduldiger Tätigkeitsdrang. Er ist aufgeschreckt aus seiner "Dämmerwelt". Er stellt sich dem Leben und seinen Verheißungen. Aber am Ende scheint ihm doch alles zwischen den Fingern zu zerrinnen. Die Lebensverschreibung, auf die er seine ganze Hoffnung gesetzt hatte, verschwindet auf unerklärliche Weise. Diesmal fällt Recke nicht in seine grollende, erkünstelte Ruhe zurück, sondern gerät in offene Verzweiflung (Mh.S. 157):

"Selbstquälerisch kehrte er zu allem Verqueren zurück, das ihm je widerfahren war. Alles Mißgeschick seiner Ehe drängte sich ihm in Gedanken. Der Brief seiner Frau beschäftigte ihn als eine unwiderfliche Abweisung - nicht von seiten der Schreiberin, denn was wäre daran gelegen? sondern von einer befugteren Macht ..."

Die Hoffnung, die ihn eine Zeitlang erfüllte, hat alle Resignation von ihm genommen. Daß er grundsätzlich dem Geschehen gegenüber zu einer neuen Haltung gelangt ist, wird daran deutlich, daß er in seiner Verzweiflung nicht in sein Turmzimmer zurückkehrt, sondern das Grab des Advokaten Hagenmöller aufsuchen will (Mh.S. 157). Unbewußt scheint er bereits dem zuzustreben, was ihm angesichts des Friedhofs bewußt wird (Mh.S. 158) :

"Er mochte niemanden bei sich haben, es schien ihm plötzlich, es könnte ihm von dieser Örtlichkeit ein lösender Aufschluß zuteil werden".

Seiner Bereitschaft wird der "lösende Aufschluß" tatsächlich zuteil. Er ergreift die ihm gebotene Chance und kehrt sich von seiner Vergangenheitsbefangenheit ab. Plötzlich steht er über den Dingen und kann durch Fehlschläge nicht mehr zutiefst verletzt werden (Mh.S. 162):

"Das alles hat keine so große Wichtigkeit. Man muß nur erst herausbringen, was einem bekömmlich ist und was nicht, und muß sich die Flausen aus dem Kopf schlagen".

Die innere Unruhe hat er abgelegt. Er lebt "zurückgezogen, indessen nicht absondert" (Mh.S. 163). Statt sich in seinem vermeintlichen Unglück selbst zu bemitleiden, gibt er sich zufrieden mit dem ihm "Bekömmlichen". Gerade das Wiederverschwinden des Lebensbriefes, der die geschilderte Handlung ins Rollen brachte, macht deutlich, daß der Brief nur als ein Anstoß, gewissermaßen als ein Sendbote des Schicksals angesehen werden muß. Durch ihn wurde Recke aus seiner unglücklichen Vergrabenheit hervorgeholt. Durch ihn wurde ihm eine Chance gegeben, und damit zugleich eine Entscheidung von ihm gefordert. Das Schicksal leistete gleichsam Hilfestellung.

Dieselbe Entwicklung begegnet uns in der Erzählung vom "Strom". Christoph Hochgereuth lebt in "Armut und ererbter Absonderung" (Str.S. 9), und ist durch seine Lebensumstände in einen "Hang zu einem unfrohen und müßigen Grüblertum" (Str.S. 9) hineingeraten. An seinem Besitztum hat er wenig Freude. Gelegentlich nur besieht er die Bilder in alten Büchern, die in einer geschnitzten Truhe verwahrt liegen. In den Bildern scheint sich ihm eine "schöne Übereinstimmung aller Weltendinge" anzudeuten (Str.S. 10). Er meint in ihnen Sinnbilder für Verheißungen zu besitzen, die "auch auf sein eigenes Schicksal ihren Bezug" haben müssen (Str.S. 10). Seine Hoffnungen und Träume sind Vorausdeutungen auf das künftige Ereignis: Christine Rosencrona kommt zu ihm und möchte seine alten Bücher kaufen. Seine "ererbte Absonderung" ist damit durchbrochen. Er spielt nicht mehr "Schach mit sich selber" (Str.S. 11). Eine Verbindung mit einem anderen Menschen ist hergestellt.⁶⁴⁾ Der "Strom"

64) "Für unsere Frage besagen sie jedenfalls so viel, daß die Person in der Form des Dialogs auf die andere Person hingeordnet besteht. Sie ist von Wesen her bestimmt, Ich eines Du zu werden. Die grundsätzlich einsame Person gibt es nicht". Aus Guardini: "Welt und Person" (Versuch zur christlichen Lehre vom Menschen). Würzburg 1950. S. 111.

ist das Sinnbild für eine noch bestehende Trennungsschranke zwischen dem alten und einem neuen bezugvollen, verantwortlichen Leben. Zum ersten Mal bemüht sich Hochgereuth, diese Schranke zu überwinden und dieser Bemühung kommt das Schicksal abermals entgegen in Gestalt der geheimnisvollen Strussenrussin. Wie der Kammerherr von Recke, so hat auch Hochgereuth seine Chance wahrgenommen. Er erkennt, daß es sich für ihn nicht mehr "ziemte", "kleinherzig zu mutmaßen und zu rechnen" (Str.S.27). Mit diesem Entschluß sagt er sich völlig los von seiner bisherigen Einstellung dem Leben gegenüber. Wieser jedoch war das eigentlich Auslösende für diesen Vorgang in seinem Innern die Chance, die das Schicksal ihm bot.

Den beiden Beispielen ("Der Strom", "Der Mann mit dem Helm") läßt sich eine Erzählung gegenüberstellen, in der die gebotene Chance nicht wahrgenommen wird. Der "alte Husar" wird durch die Vergnügungssucht seiner Schwägerin in seinem starren Pflichtleben gestört. Er ist geradezu gezwungen, zum Ball des Zaren zu gehen. Ohne daß er es will wird ihm das extreme Gegenteil seines eigenen Lebensideals vor Augen geführt: Frohe, lebenslustige Menschen, Luxus, vielseitiges Interesse, glückliches Vergessen des Alltäglichen.

Ah.S.122: "Sie schlenderten durch die Säle und betrachteten sich die Kostbarkeiten und Kunstwerke, und die Schwägerin freute sich daran, wie bewunderungswürdig man nach der großen Feuersbrunst alles wieder hergerichtet hatte. Darüber kam die Stunde, in der Mawriki Afanassjewitsch sein bequemes Bett aufzusuchen gewohnt war. Die Gobelins, die Teppiche, und die Möbelbezüge, an deren Anblick die beiden Damen sich ergötzen, wurden ihm immer gleichgültiger".

Er braucht nur zuzugreifen, müßte nur aufnahmebereit sein. Aber ihm fehlt jegliche Bereitschaft. Er beharrt in seiner Phantasie- und Leblosigkeit. Er verwirft das Angebot des Schicksals und vermag nicht zu erkennen, daß jedes derartige Angebot auch eine Aufforderung enthält. Sein Leben und Sterben werden so zu einem einzigen Versagen vor seiner Bestimmung, aus eigener Kraft und Mitwirkung zur Konfliktfigur zu werden. Sein Ende ist ein Gleichnis für das vernichtende Urteil, das von einer "mächtigen"⁶⁵⁾ Lebensgesetzmäßigkeit über ein sinnloses Dasein seiner Art gefällt wird. Ohne daß es ihm

65) "... existenzmächtig in dem Sinn, wie das Wort 'mächtig' im Bergbau gebraucht wird: tiefer führend", (Herm. Pongs: Das Bild in der Dichtung, Bd. II. S. 300), - von entscheidendem, hintergründigem Einfluß auf das Schicksal jeder einzelnen Existenz.

bewußt wird, hat er seine negative Entscheidung getroffen. Die einsame Verantwortlichkeit, in die der Mensch seinem Schicksal gegenüber gestellt ist, wird von ihm gar nicht erfaßt. Seine egoistische Ordentlichkeit ist ihm der einzige Maßstab für seine Handlungen.

In Bergengruens Werken geht es allerdings um ein Sich-für-sich-selbst-Entscheiden. Alle äußeren Bezüge scheinen von vornherein weniger Gültigkeit zu besitzen als die allgegenwärtige Frage: Was ist das Richtige? i.e.: Was ist das Rechte, das ich tun soll? Das ist im Grunde die Frage und Aufforderung, die das Schicksal den Personen vorlegt. Damit aber gewinnen Einzelschicksale wie diejenigen in Bergengruens Novellen Bedeutsamkeit und Bezug. Die Personen sind nicht nur sich selbst verpflichtet, sondern einem allgemeinen Gesetz. Im Gedicht drückt der Dichter es so aus:

"Der Engel spricht" - "Gehorche. Was für ein Lohn dir bereitet? Ich
habe dir keine Verheissung zu sagen. Dir zu
Füßen ist Meer gebreitet.
Unberaten und unbegleitet
mußt du das Wagnis des Petrus wagen ..."⁶⁶⁾

Dem Gesetz muß fraglos gehorcht werden. Aber das Schicksal, wie es jedem Einzelnen "bereitet" ist, wird zum Gleichnis und zum Hinweis auf dieses Gesetz, auf eine höhere Ordnung.

2.) Der Mensch und die ihm gestellte Aufgabe

Wie bereits ausgeführt wurde, legt Bergengruen als Novellist immer den Stoff zugrunde, zu dem dann die Figuren geschaffen werden. Eine Analyse seiner Arbeitsweise gibt er selbst in der "ungeschriebenen Novelle".⁶⁷⁾ Hier handelt es sich um ein altes Soldatenlied, das die Begegnung eines Ulanenposten mit einem Mädchen beschreibt. Der Soldat will das Mädchen küssen, bevor er es passieren läßt. Zwei Zeilen der letzten Strophe:

"Küssen muß ich dich auf Posten,
Und sollt es gleich mein Leben kosten!"

geben dem Novellisten sein Novellenthema - die Verschwisterung von Liebe und

66) "Der Engel spricht" - in "Die verborgene Frucht" S. 26.

67) In "Das Geheimnis verbleibt" S. 11 ff.

Tod. Das Lied weist ihm den Gang der Handlung. Den Schauplatz ersinnt er und von den Personen hat er sodann gewisse Vorstellungen. Sie fügen sich der Handlung ein. Entsprechend den verschiedenen Fabeln haben wir in den Erzählungen Bergengruens ihrer Art nach völlig verschiedene Hauptpersonen.⁶⁸⁾ Jeder von ihnen ist ihre Aufgabe der Entscheidung gestellt.

Äußerlich gesehen hat Margarethe in "Jungfräulichkeit" eines der schwersten Schicksale, die Bergengruen geschildert hat. Für sie geht es um Leben oder Tod. Für sie ist die Unwiderruflichkeit jeden Entschlusses von vornherein deutlich. Der Grausamkeit ihres Schicksals entspricht aber auch die unerbittliche Härte ihrer Natur. Der Furchtbarkeit der Wahl, vor die sie gestellt ist, entsprechen die Größe ihres Mutes und ihre Entschlossenheit. Wie sie die Durchschnittsmenschen mit ihren Leiden und Ängsten verachtet, so kommt zu ihr statt des Durchschnittsschicksals ein äußerstes Verhäng-

68) Der komischen Form fehlt zwar nicht aller tiefere Gehalt; aber der Ernst der Entscheidung ist hier nicht so ausgesprochen das Thema der Erzählkunst. Bereits im "Teufel im Winterpalais", der stellenweise wie ein spritzig fabulistisches Fastnachtsspiel abläuft, ist die Hauptperson nur noch Konfliktfigur an der Oberfläche. Eigentliche Herzenskonflikte würden die Komik der Begebenheit stören. Ähnlich ist es im "Florettband" und auch in den besinnlich behaglichen "Heiraten von Parma". In den "Greiffenschildtschen Damen" erscheint durch die Verwendung einer Vielzahl von fabulistischen Elementen jede strenge Form aufgehoben. (Karl Migner hat in seiner Diss. am Beispiel der Erzählung von den "Greiffenschildtschen Damen" - S.76 ff. - die "Fabulistischen Elemente im Bereich der strengen Form" ausführlich behandelt). Die reine Freude am Fabulieren als ein Grundgehalt dieser Erzählung drängt die Frage nach dem Sinn unserer Existenz in den Hintergrund. Bei den "Zwillingen von Frankreich" handelt es sich um eine Art Schelmengeschichte mit märchenhaften Zügen, die sich auf mehrere Abschnitte verteilen, ohne daß der Gehalt der Fabel in den einzelnen Abschnitten voll ausgewertet wird. Das eigentliche Mittelpunktsergebnis, das den Höhepunkt und die bedeutsame Grenzsituation enthält, fehlt hier oder wird dem Leser zumindest nicht als solches bewußt.

nis. Ihren Willen hatte sie bewiesen, als sie den jungen Patrizier tötete. Ihre Aufgabe war es nun, ihre erste Entscheidung zu bestätigen. Das Bekenntnis, das sie durch ihre Tat und durch den Eintritt ins Kloster abgelegt hatte, wird nochmals von ihr gefordert. Daß sie es mit dem Preis ihres Lebens besiegelt, erscheint nicht anders als recht und billig; auch wenn die Umstände, unter denen das geschieht, den Leser zunächst verblüffen und nicht ganz glaubhaft erscheinen wollen. Margarethes Charakter, so wie er in der Novelle geschildert wird, und damit die Konsequenz ihrer Handlungen, sind durchaus glaubwürdig. Sie schließen alles Zweideutige von Anfang an aus. Das wird besonders betont bei der Wiedergabe der Gerichtsszene (J.S. 11):

"Nämlich einer der Richter, ein kluger, gewandter und zugleich mildgesinnter alter Mann, hatte, um den Freispruch von vorneherein leichter und gewisser zu machen, den Hergang so ansehen wollen, als sei die Tötung des jungen Mannes nicht ihr gänzlich freier Wille gewesen. Sie habe dem Angreifer den Dolch aus der Scheide gerissen, um sich ihn durch die bloße Drohung vom Leibe zu halten, er aber habe in seiner Trunkenheit und Raserei auf die Drohung nicht geachtet; sie habe ihm den Dolch abwehrend vorgehalten, er sei hineingerannt".

Diese Ausflucht verschmäht Margarethe. Sie bekennt sich zu ihrer Tat, wie stets zu ihrem ganzen Schicksal. Jedes Abweichen von dieser Haltung ist bei ihr nur ein Abirren. Reue ist mit ihrem Wesen nicht vereinbar. Daß sie vorübergehend Reue über ihre Tat in sich erweckt, daß sie eine andere Haltung als richtig empfindet, erscheint als Schwäche. Aber auch im Abirren ist sie noch wild, leidenschaftlich, unbeugsam. Sie denkt und handelt in Extremen. Sie ist ein Mensch, wie geschaffen für Grenzsituationen. Daher kommen die Grenzsituationen mit extremer Furchtbarkeit zu ihr. Dieses Verhältnis von Geschehen und Typus schließt Tragik tatsächlich aus. Es beweist den Sinn des Dichters für das Angemessene.

Vergleichsweise ist es interessant, ähnliche Zusammenhänge auch im "Tempelchen" festzustellen. Hier haben wir in der Hauptperson einen völlig anderen Typus: Ein junges Mädchen, keck und schüchtern zugleich, erfüllt von dienerlicher Liebe. Ihren Händen und ihrem Herzen übergibt der Dichter die Pflege des kranken Flüchtlings. (Welch ein Gegensatz zu der energischen, befehlsgewohnten Arbeitsweise Margarethes vor der Flucht der Nonnen!) Ihr Schicksal ist am Ende ein Sich-Bescheiden. Äußerlich dem von Margarethe so sehr verachteten "Los der Gewöhnlichkeit" ausgeliefert, ist sie doch, wie ihre Art zu erzählen beweist, nie ein Durchschnittsmensch gewesen. Dieses Leben war nicht das, was sie sich eigentlich erträumt hatte. Sie hatte sich ihm auch nicht

wirklich unterworfen. Sie geht nicht auf in einem Alltag, der wirkliches Erleben ausschließt und dem Schicksal keinen Angriffspunkt mehr bietet. Sie versteift sich aber auch nicht in Jungmädchenromantik, um ihre Aufgabe als unbefriedigend zu empfinden. Ihre Aufgabe ist eben die Beschränkung auf das Nächstliegende. Sie muß allen ihren alltäglichen Pflichten gerecht werden. Das tut sie, obwohl sie der Gedanke an das große Wunder ihres Lebens nie ganz verläßt. Sie nimmt das ihr Übertragene sogar mit Selbstverständlichkeit hin (Te.S. 40):

"Nachher kam natürlich die Zeit, wo Jerome für mich in den Hintergrund geriet, denn der Mensch muß ja an das Gegenwärtige denken, an die Kinder und an deren Krankheiten, an Dienstboten, und Verkehr mit anderen Menschen und an Rechnungen und dann sind da die Schneiderinnen und Modistinnen ..."

Es wird von ihr nichts Unmögliches gefordert. Im Rahmen ihrer Veranlagung soll sie ihre Träume aufopfern. Sie soll sich tatsächlich daran gewöhnen (Te.S. 44): "statt von ewiger Glückseligkeit lieber von ewiger Zufriedenheit zu sprechen..." Die Selbstbescheidung, die das Schicksal von ihr fordert, steht durchaus im rechten Verhältnis zu der dienenden Liebe, die in ihr ist und die sie in ihrer Begegnung mit Jerome bewiesen hat.

"Zweideutige" sind Menschen, die ihr Leben lang wie auf einer Bühne stehen, als Akteure, die ständig ihr wahres Gesicht verbergen. Sie führen ein Doppelleben, zeigen also immer und überall nur eine Seite ihres Wesens und Lebens. Dementsprechend werden sie verschieden beurteilt, je nachdem, welches Gesicht sie der Welt gerade zuwenden. Sie stehen immer in der Gefahr, falsch beurteilt, abgelehnt, mit Mißtrauen behandelt zu werden. Dem Spion, dem Geheimagenten ist die Zweideutigkeit zum Beruf geworden. Es gibt aber in allen Berufen Menschen, die nicht mit offenen Karten spielen, die nicht ein innerlich und äußerlich eindeutiges Leben führen.

Der verurteilte Oberst Fahrensbach ist der Held in der Erzählung "Die Zweideutigen". Aber "zweideutig" ist außer ihm auch noch Wallenstein, der ein betrügerisches Spiel mit dem Leben seines einstigen Helfers und Werkzeugs treibt. Für Wallenstein ist das Doppelspiel nicht Beruf, sondern nur Mittel, um zum gewünschten Ziel höchster Macht zu gelangen. Der Offizier dagegen ist professioneller Spion. Er war nicht nur im geheimen zweideutig, sondern in seiner ganzen Existenz. Damit ist er eigentlich eine in einem tieferen Sinne eindeutige Gestalt. In Wallenstein und Fahrensbach begegnen sich rücksichtslose Gewissenlosigkeit und leidenschaftlich wagemutige Intrige. Aus Sicherheitsgründen will Wallenstein den Mitwisser seiner Geheimnisse aus dem Wege

räumen.⁶⁹⁾ Wie alle Konfliktfiguren Bergengruens gehört Fahrensbach nicht zur Menge des Volkes. Zunächst wird mehrmals darauf hingewiesen, daß er rein äußerlich alle überragte:

Z.S.59: "Der riesige Fahrensbach sah von oben auf die Köpfe der vor ihm Stehenden".

Z.S.63: "Nun folgte Fahrensbach, auch hier ... alle anderen überragend".

Er soll durch Henkershand getötet werden. Trotzdem drückt sein Gehaben "eine stolze Unbeteiligtheit" aus (Z.S. 67). Sogar den Knechten gegenüber gebärdet er sich "wie ein großer Herr" (Z.S. 67). Schließlich begegnet er dem Henker mit plötzlichem Widerstand. Er macht sich frei, treibt seine "Gegner" von der Richtstätte und - "beherrschte die Bühne" (Z.S. 69). Dem ungewöhnlichen, schrecklichen Ende, das ihn bedroht, wirft er sich mit seiner ganzen kühnen Persönlichkeit entgegen. Für ihn gibt es keine Gemeinschaft. Als Spion steht er allein, außerhalb der Gesellschaft, aller Unsicherheit außergesetzlicher Existenz preisgegeben - wie am Beispiel seines Verhältnisses zu Wallenstein deutlich geworden ist (Z.S. 62). Diese selbstaufgelegte Stellung muß er bis an sein Lebensende bewahren und die Frage war lediglich, ob er sie wirklich zu einer "Stellung" machen werde. Seine Kraft, sein Mut, seine Streitbarkeit, seine stolze Führung machen ihn zu einer edlen Gestalt, die der kühn gewählten Lebensaufgabe gewachsen ist. Er ist kein hinterhältiger Zuträger, der um Geldes willen den Freund verrät; sondern er ist der freie Abenteurer, der die Intrige um des Wagemutes willen liebt, der von ihren Mitspielern gefordert wird. Da er sich mit seiner ganzen Existenz über die Gesetzesordnung gestellt hat, erkennt er Gesetz und Obrigkeit, die sich seines gesetzlosen Daseins oft genug bedient haben, als prinzipielle Mächte nicht an. Er fühlt sich frei, gegen das vom Herzog Wallenstein unterzeichnete Urteil Einspruch zu erheben.

69) In der Erzählung wird das als Ursache für das Vorgehen Wallensteins nicht ausdrücklich genannt. In einem Gespräch mit mir in Zürich am 17.Febr.1957 bestätigte jedoch Bergengruen selbst meine Ansicht über diesen Kern und Hintergrund der Erzählung. Immerhin finden sich an mehreren Stellen Hinweise, die mir jede andere Deutung auszuschließen scheinen; so S. 61: "so rate er, Fahrensbach geknebelt aufs Blutgerüst zu führen, andernfalls sei Gefahr, daß er die Gelegenheit benutzen werde, vor versammelter Volksmenge Dinge zu sagen, die besser ungesagt blieben" oder S. 79: "Nichts da, nichts da", erwiderte Wallenstein, "der Mann muß weg".

Schließlich wendet er sich gar gegen den Henker, der ihn bereits mit dem Richtschwert verwundet hat. Für ihn gibt es nur Leben oder Tod, nur Aktion oder Selbstaufgabe. Er kämpft um Freiheit und Leben, wo jeder andere den Kampf aufgegeben hätte. Diese ungewöhnliche, mutige Größe läßt das nicht alltägliche Schicksal, das Fahrensbach am Ende erfahren muß, als angemessen erscheinen. Seine Größe wird von der Menge anerkannt und entsprechend bewertet (Z.S. 69):

"Wie immer der Handel ausgehen und wie kurzwierig Fahrensbachs Macht sein mochte, für den Augenblick war er der Mächtige, der Bühne und Feld besaß und alles Bewußtsein der Zuschauer sich untertan gemacht hatte".

"Das große Schauspiel, reich an Geschehnis und Gebärde ..." (Z.S. 69) reißt zuerst diejenigen fort, die gar keine Ahnung haben, was eigentlich vor sich geht: die nicht deutsch sprechenden Italiener. Ihnen imponiert, was sie sehen, was geschieht, was getan wird. Sie sind Aktionsfiguren, die nicht nach Hintergründen und Ursachen fragen, wenn sie begeistert sind. Fahrensbach aber antwortet auf die Gunstbezeugungen der Menge so, wie man es von ihm erwartet (Z.S. 69/70):

"Fahrensbach grüßte dankend mit dem Degen zur Menge hinunter, diese Bewegung hatte etwas Kraftstrotzendes und gar Übermütiges ..."

Man kümmert sich um seine Henkerswunde (Z.S. 71) und gibt ihm zu essen und zu trinken (Z.S. 76/77), während er auf der Richtstätte immer noch auf seine Verteidigung bedacht ist. In der Erzählung wird ein Beweis dafür gegeben, daß trotz aller Schicksalsschläge der Mensch immer die Möglichkeit hat, den Adel seines Weséns offenbar zu machen. Durch sein erstes Aufbegehren gegen die Exekution hat Fahrensbach sich die Sympathien der Menge erworben. In der Folge erwartet man, daß er sich den Vorstellungen entsprechend verhält, die man von ihm hat (Z.S. 83):

"Die Volksmenge, in welcher neben allen anderen Empfindungen ja auch die lebendig war, Fahrensbach habe ihr gegenüber gewissermaßen eine Verpflichtung zu großartigen Schaustellungen oder gar Kunststücken übernommen ..."

Fahrensbach tut das einzige, was ihm noch zu tun übrig bleibt (Z.S. 83):

"Jetzt kämpfte er nur noch, um von der Bühne des Lebens mit einem Ruhm abzutreten, der die Schimpfpflicht des Todes von Henkershand überstrahlte; er wußte, daß jeder Hieb, den er austeilte, jede Minute,

die er länger aushielt, einen Triumph für ihn, einen Schimpf für seine Widersacher bedeutete".

Er nimmt sein Schicksal an. Es ist ihm bewußt, daß er es nicht mehr aufzuhalten vermag. Nur durch Aktion, durch leidenschaftliche Gegenwehr kann er - nicht entkommen, aber doch die eigentliche Niederlage abwenden, die ihm mit einem schimpflichen Tode angetan werden soll. Handeln also wird von ihm gefordert und das entspricht seinem eigenen Wunsch und Wesen (Z.S. 83):

"Zugleich aber konnte er die Leidenschaft seines Zornes nicht anders ersättigen als in einem letzten, seine letzten Kräfte verzehrenden Kampfe".

So wie ihm sein abenteuerliches Leben gemäß war, so ist ihm auch das Ende gemäß, das das Schicksal ihn erleiden läßt. Er wird insofern nicht überfordert, als ihm grundsätzlich ermöglicht wird, die Würde und den Adel seiner Person zu wahren und zu zeigen. Von dieser Möglichkeit Gebrauch zu machen, ist seine eindeutige Absicht. Allein gegen die ganze Welt, nur von einigen Bewunderern angefeuert - das war seine Stellung im Leben, und diese Situation bildet auch noch den sichtbaren Hintergrund für sein Sterben auf der "Bühne", allen sichtbar und in diesem Sichtbarsein verpflichtet, die Rolle des Mannes zu Ende zu spielen, dessen Kraft dem Schicksal jederzeit gewachsen ist.

Zu Anfang des "Hornunger Heimweh" wird von einem auf "Abseitigkeit" gerichteten (Ho.S. 5) Trieb Buschs berichtet und die Erzählung legt dar, wie Busch ein halbes Leben lang Versuche unternimmt, aus seiner Einsamkeit herauszukommen. Es gelingt ihm nicht (Ho.S. 75), denn

"... ich war mir darüber klar, daß das Einsamkeitsgestirn über meinem Leben nie gänzlich verbleichen würde".

Die beiden Aussagen zu Beginn und am Schluß der Erzählung nebeneinander gestellt, zeigen, daß auch hier das Schicksal den von ihm betroffenen Menschen nicht überfordert. Georg Friedrich Busch hat ja nur das gefunden, was in seinem Charakter bereits ausgebildet und ihm gemäß war.

In der Novelle von den "drei Falken" ist Bergengruen von seiner Gewohnheit, nur eine einzige Konfliktfigur vorzustellen, abgewichen. Personen nahezu aller Schichten und Altersstufen wirken hier im Geschehen mit. Jeder einzelne schafft sich aus seiner Gesinnung heraus sein eigenes, ihm entsprechendes Schicksal. Alle Personen der Novelle hoffen, entweder durch Erbschaft oder durch Kauf Gewinn zu erlangen. Das Ergebnis ist aber, daß die Aktionsfiguren, denen der Erwerb von Anfang an das Wesentliche war, gar nichts bekommen. (Die

Seidenhändlersleute, die Witwe). Sie haben mit der Hinterlassenschaft des Falkenmeisters gerechnet (Dr.F.S. 7 f.). Als das Testament verlesen wird, kämpfen sie in jeder Hinsicht um ihren Vorteil (Dr.F.S. 18 ff.). Bei der Versteigerung greifen sie zu unlauteren Mitteln, um den Erlös für die Falken in die Höhe zu treiben. Am Ende nützt das alles nichts. Aber auch die Konfliktfiguren gehen scheinbar leer aus. Zu ihrem Anteil an der Erbschaft kommen nur die Magd des Falkenmeisters und der Armenpfleger, der ja nichts für sich selbst erhält, sondern die Armen der Stadt vertritt. Konfliktfiguren sind vor allem Albinelli und Cecco der Hinker. Cecco bekennt sich zu dem Leben, in dem er aufgewachsen und fröhlich gewesen ist. Er empfindet plötzlich (Dr.F. S. 51):

"Ekel daran, daß alles um Geld zu Markte stand, und der Schrecken darüber, daß all diese krämerische Zänkerei ihn selber zu umschließen trachtete und daß vielleicht sein ganzes künftiges Leben von dieser Welt der Kaufpreise und Marktgängigkeiten eingesogen werden sollte".

Er wird arm sein wie bisher, aber in dieser Armut hat er eine "rätselhafte Beliebtheit genossen" (Dr.F.S. 24). Er war "den Leuten ein Lustigmacher" gewesen (Dr.F. S. 18), und (Dr.F.S. 24):

"die Leute hätten ihn ihre Geringschätzung unmitteidig fühlen lassen, wenn es ihm undenkbarermaßen in den Sinn gekommen wäre, eine Gleichberechtigung mit ihnen zu begehren".

Wie im "Hornunger Heimweh", so ergeht also auch hier die grundsätzliche Aufforderung an den Menschen, das ihm bestimmte Geschick anzunehmen. Fröhlich und unbekümmert hatte Cecco sein zurückgesetztes Leben verbracht. Er war zufrieden gewesen, glücklicher als diejenigen, die immer rechnen und sammeln wollten, wie etwa die Seidenhändlersleute. Durch die Erbschaft wird ihm die Aussicht auf ein neues, angesehenes Leben eröffnet. Von Anfang an verspürt er einen Widerwillen gegen diese neue Welt, die sich ihm auftut und seine harmonische Zufriedenheit zu stören droht. Albinelli endlich war fest entschlossen, bei der Versteigerung einen der Falken an sich zu bringen. Er erlebt eine große Enttäuschung; der dritte Falke entfliegt zum zweiten Male. Albinelli erscheint so erschüttert, daß alle ihn voll Mitleid betrachten (Dr.F.S. 54):

"Und sie wußten wohl, daß nur seine vornehme Höflichkeit ihn geniert hatte, sich gleich den ersten Vogel zu sichern".

Konfliktfiguren und Aktionsfiguren, soweit sie im Mittelpunkt der geschilderten Ereignisse stehen, erhalten also den erhofften greifbaren Gewinn

nicht. Dennoch ist das Ergebnis der Versteigerung nicht für alle von ihnen das gleiche. Die Krämerseelen, die (extrem negativ gezeichneten) Aktionsfiguren sehen nur den Verlust und haben damit wirklich verloren. Anders die beiden Konfliktfiguren: Cecco, den der Ekel gepackt hatte, davor, daß ein edles Tier zur Handelsware gemacht werden sollte; und Albinelli, der Vorsteher der Falkenbruderschaft.⁷⁰⁾ Als von dem entflohenen Falken nichts mehr wahrzunehmen ist, da wendet sich Cecco ab und geht (Dr.F.S. 53):

"... rasch davon, die Stufen hinab und durch die Volksmenge, die sich ihm öffnete".

Cecco, der eine Zeitlang im Mittelpunkt der öffentlichen Aufmerksamkeit stand, "geht davon". Nur durch eine kleine Geste wird angedeutet, wie es in seinem Inneren aussieht (Dr.F.S. 53):

"Seine Schritte federten und niemand dachte daran, daß er ein Hinker war".

Die Aussage wird verständlich, wenn sie mit anderen Mitteilungen über Ceccos Benehmen verglichen wird. (Dr.F.S.51):

"Cecco machte mit den Schultern eine Bewegung des Widerwillens".

und -

"er ... erschien sich ein wenig verächtlich".

Dr.F.S.52: "Cecco atmete schwer".

Mit einem Schlage hat ihn all seine Unbehaglichkeit verlassen, als er den Vogel freigegeben hat. Dr.F.S. 52:

"Cecco sah hinter dem Vogel her und lächelte".

Seine Schritte federn, d.h. sein Gang ist leicht, frei, unbeschwert. Mit neuer Kraft und neuem Frohsinn kehrt er in sein altes, mittelloses Dasein zurück. Es ist das ihm gemäße Schicksal, das durch Reichtümer nicht verbessert werden kann. Mit seinem Davonschreiten ist seine Rolle in der Novelle ausgespielt. Über ihn ist nichts mehr zu sagen, selbst als er nochmals in Erscheinung tritt.

70) Der Prior kommt in diesem Zusammenhang nicht in Betracht, da er bereits über jeden inneren Konflikt erhaben ist und nicht mehr in Versuchung geführt werden kann, so wie der Dichter ihn zeichnet.

"Das Augenmerk der Menschen", so heißt es wörtlich (Dr.F.S. 53), "richtete sich auf Albinelli". Albinelli aber bot (Dr.F.S. 53):

"das Bild eines Mannes, dem der Gegenstand seiner leidenschaftlichen und vielleicht einzigen Begierde ganz nahe vor Augen gestanden ist und plötzlich, da er ihn schon zu greifen meinte, in eine Uneinholbarkeit entrückt wurde".

Albinelli geht leer aus, ebenso wie Cecco. Er hat keine Freiheit zurückzugewinnen. Er gerät in äußerste Wut über den Verlust des dritten Falken. Er bedeckt die Augen mit der rechten Hand. Als er sein Gesicht wieder zeigt und zu Cecco spricht, den man zurückgebracht hat, da fällt sein Urteil jedoch anders aus, als erwartet. Er löst (Dr.F.S. 55)

"... die silberne Kette der Falkenbruderschaft von seinem Hals und legte sie dem Hinker um".

Auch Albinelli trägt einen Gewinn von der Versteigerung nach Hause. (Siehe Kapt. I, 2b). In ihm hat sich ein Gesinnungswandel vollzogen. Er hat den "wahren Grund" (Dr.F.S. 55), den tieferen Sinn der Leidenschaft für die Falkenjagd erst durch Cecco wirklich vermittelt bekommen. Den Seidenhändlersleuten und der Witwe, die Cecco zu heiraten beabsichtigt hatte, mußte es das größte Unglück sein, daß sie des materiellen Gewinns verlustig gingen. Für Albinelli war es ein furchtbarer Schlag, daß er keinen der Falken zu erwerben vermochte. Albinelli aber gelangte über den Schmerz um sein Unglück hinaus zur Anerkennung der hohen Gesinnung, die Cecco gezeigt hatte. Das war sein Gewinn und er zeigte sich damit des Erlebnisses würdig, das das Schicksal für ihn bereitet hatte. Sein Charakter und - weiter gefaßt - seine Aufgabe, Vorsteher der Falkenbruderschaft zu sein, sind einander gemäß und wie sich am Ende der Novelle zeigt, eines durch das andere bestimmt.

3.) Annehmen des Geschicks

Wir haben nachzuweisen versucht, daß in Bergengruens Novellen und Erzählungen das rechte Verhältnis zwischen Schicksal und Schicksalsträger besteht. Ins Christliche übertragen würde das u.a. dem Schriftwort entsprechen, daß niemand über sein Vermögen versucht wird.⁷¹⁾

71) Pongs, "Bild in der Dichtung" II.S.291: "Doch das Ganze der Existenz enthält immer auch die rettenden Gegenkräfte".

Eine der beiden Möglichkeiten, die in jeder Situation zur Wahl gegeben sind, ist die vorteilhaftere, die richtigere oder bessere. Für die Konfliktfiguren Bergengruens handelt es sich stets um die Alternative zwischen Gut oder Böse, auch wenn das nicht direkt ausgesprochen wird. Die Grenzsituation, in die sie gestellt werden, wird für sie jeweils zur Versuchung. Der Mensch und sein Heil ist das Grundthema aller Philosophie Peter Wusts. In einem Artikel schrieb Wust im Jahre 1930⁷²⁾ von der spezifischen Gefährdetheit des Menschen durch den Geist, die den Ausweg durch Wahl, Entscheidung, heroischen Entschluß fordert. Für viele Menschen sei diese Wahl allerdings nicht so schwierig. Bei besonders wertvollen Menschen aber offenbare sich die leidige Disproportion mit größerer Deutlichkeit. Alle großen Naturen leiden unter einem gewissen Universaldrang, der sie unter Qualen und Irrungen den Weg zu sich selbst finden läßt.⁷³⁾

Im Werk Werner Bergengruens ist die Bestätigung und Verwirklichung von Wusts philosophischen Gedanken zu finden. Beide entsprechen sich so sehr, daß die Philosophie⁷⁴⁾ des einen zur Erklärung der dichterischen Aussage des anderen dienen kann. Wir haben gesehen, wie der Mensch in der von ihm geforderten Entscheidung allein steht. Bei Wust findet sich etwa die Feststellung, daß die geistige Freiheit des Menschen seine relative Loskettung von der Natur zur Folge habe, die zugleich die wundervolle Naturbehütetheit bis zu einem gewissen Grade aufhebe.

"An die Stelle der einmalig und eindeutig fixierten Lebensbahn tritt der 'unendliche Weg; der endlose Weg der Selbsttranszendenzierung des Lebens, der Weg gewissermaßen in die 'ewige Fremde' des Menschen als des verlorenen Sohnes, der sich aus dieser Fremde selber nach allen⁷⁵⁾ Bitternissen der Erfahrung den Rückweg in die Heimat suchen muß".

72) In "Ungewißheit und Wagnis metaphysischer Lebenskategorie" in der 'Augsburger Postzeitung' Nr. 5, 1. Febr.1930. Sonntagsbeilage.

73) Bergengruen sagt es im Gedicht "Die Vorformungen" in 'Die heile Welt' S.126,Zeile 5 ff.: "Eh noch die Flut das Feste ausgespien, eh noch ein Blütenstaub im Wind geflogen, da waren Schuld und Adel schon Genossen Und auf das Letzte alles hinbeschlossen".

74) Auf meine Frage sagte mir Werner Bergengruen am 17.Febr.1957, daß er Wusts Schriften nicht gelesen habe, also mit der Philosophie Wusts auch nicht bekannt geworden sei. Die im folgenden gegebenen Zitate aus dem Werke Wusts dienen aber dennoch der Verdeutlichung des Gehalts der Novellen Bergengruens.

75) Ich zitiere nach dem Sammelband - Peter Wust : "Im Sinnkreis des Ewigen". Vlg.Styria. Graz-Wien-Köln. Hrsg.von Herm.Westhoff. Geleitwort von Karl Pflieger 1954. Siehe S. 99.

Der Weg in die Heimat aber ist für Bergengruen das Heimfinden in die ewige Ordnung. Vom Menschen wird erwartet, daß er sich zu ihr bekennt, daß er zu ihr hinfindet. Denn er ist "zur metaphysischen Existenz herausgefordert"⁷⁶. Wir finden den gleichen Gedanken in einer Tagebuchstelle bei Kierkegaard wieder⁷⁷⁾:

"... ebensowenig wie das Individuum, wie frei es sich auch entwickelt, jemals zu dem Punkt kommen kann, daß es absolut unabhängig wird, da im Gegenteil die wahre Freiheit im freien Sich-zueignen des Gegebenen besteht und also im absoluten Abhängigsein durch die Freiheit".

Auf das "Frei wozu" aber gibt es für Bergengruen nur die Antwort der freien Entscheidung des Menschen zur ewigen Ordnung. Diese positiv zu bewertende Entscheidung vollzieht in Bergengruens Novellen und Erzählungen nur die Hauptperson, da nur sie "Konfliktfigur" ist und weil deshalb eigentlich nur sie dem Dichter zur Offenbarmachung der ewigen Ordnung dient.⁷⁸⁾

76) Peter Wust: Ungewißheit und Wagnis. Münch. und Kempten. 4. Aufl. 1946. S. 275.

77) Zitiert nach Erich Przywara: Das Geheimnis Kierkegaards. Münch. und Berl. 1929. S. 22 (Aus Kierkegaards Tagebüchern - hrsg. Theod. Haecker, Münch. 1923, I S. 148).

78) Wie wir gesehen haben, gibt es einzelne Erzählungen, in denen mehr als eine Konfliktfigur vorkommt, wie in den "drei Falken" oder der "Ostergnade". Im Roman ist das bei Bergengruen anders. Schon im "Feuerzeichen" haben wir mehrere Konfliktfiguren - Hahn, den Amtsgerichtsrat und dessen Frau Düweken. Im "Großtyrann und das Gericht" sind fast alle handelnden Personen Konfliktfiguren, denn sie alle werden ja versucht und die niederen Naturen unter ihnen erliegen der Versuchung endgültig.

"Der letzte Rittmeister" ist eine jener von Bergengruen offensichtlich so sehr geliebten Gestalten, die jenseits aller Versuchung stehen, weil sie sich in vollem Einklang mit sich selbst befinden, von Grund auf in sich harmonische Menschen, die damit einer ewigen Ordnung der Güte Genüge tun. Das entspricht selbstverständlich noch nicht ganz der konkreten Forderung Peter Wusts, kommt indessen seinem Begriff von Weisheit und Heiligkeit als Idealbildern menschlicher Ewigkeitssehnsucht sehr nahe.

a) Die glückliche Lösung

Alle irdische Ordnung ist Gleichnis und Abbild einer ewigen Ordnung. Daher ist sie heilige Bindung für den Menschen. Tradition, Pietät, familiäre Bindung, selbst die vielgeschmähte Konvention können Aufgaben des Menschen sein. Ein Beispiel hierfür haben wir im "Tempelchen". Das junge Mädchen, das sich nach den drei Tagen, die ihm etwas "Einzigartiges" (Te.S. 39) waren, mit dem jungen Offizier verlobte, beugte sich in seiner Hilflosigkeit dem Willen der Familie. Die äußere Entscheidung war damit vollzogen, ohne daß es zu einer Wahl gekommen wäre. Die eigentliche Entscheidung hatte das Mädchen erst zu vollziehen, indem es auf den Anruf des Schicksals mit seinem Leben Antwort gab.

Wenn wir das "Tempelchen" unter diesem Gesichtspunkt betrachten, so stellt sich erneut die bereits berührte Frage, was Bergengruen mit der so eigenartig gestalteten Rahmenhandlung der Erzählung wollte. Diese Erzählung behandelt nicht eine Episode im Leben der Großmutter, sondern sie hat deren ganzes Leben zum Gegenstand. Rahmenhandlung und (scheinbarer) Erzählungskern bilden eine Einheit. Daher war es nicht nötig, sie deutlich voneinander abzusetzen. Es kennzeichnet im Gegenteil die Absicht des Dichters, wenn sie ineinander übergehen. Damit erhält die Erzählung ein völlig neues Gesicht und die Handlung wäre dann folgendermaßen wiederzugeben:

Ein phantasiebegabtes Mädchen hat ein außerordentliches Erlebnis, das den Vorstellungen entspricht, die sie sich in ihren Träumen und heimlichen Hoffnungen vom Leben gemacht hat. Sie sieht sich jedoch kurz darauf gezwungen, in ein scheinbar ereignisloses Alltagsleben zurückzukehren. Die Erinnerung an jenes Erlebnis verläßt sie nie; aber in der Sorge um ihr Hauswesen sucht und findet sie dennoch Zufriedenheit. Das ist nun ihre Größe und ihr Sich-Hingeben an eine ewige Ordnung. Sie hat jahrelang eine große Sehnsucht in sich herumgetragen, aber sie hat nicht eigentlich dagegen aufbegehrt, daß ihre Hoffnung nicht erfüllt wurde. Sie hat das Glück in ihrem Leben in ganz anderer Gestalt erwartet, als es dann wirklich kam, eben als ein Glück, und nun war daraus Zufriedenheit geworden. Daß sie selbst im Alter ihre Sehnsucht nicht vergessen hat, das deuten die Worte an (Te.S. 47):

"Nur manchmal denkt man, wir könnten auch mit der Zufriedenheit nie ganz zufrieden sein ..."

Als Kind hat sie sich unter Glück "irgend etwas Gewaltiges" vorgestellt, "so etwas, das einen packt wie ein Bussard, der auf ein Mäuschen stößt" (Te.S.44). Doch nun hat sie (Te.S. 44)

"gute Kinder gehabt und mit der Gesundheit ist es die längste Zeit auch gegangen, und mein Mann kam vorwärts, das ist für eine Frau doch auch eine Genugtuung. Nun ja, er hat keine sensationelle Karriere gemacht, aber immerhin - der General wäre ihm sicher gewesen, er ist nur zu früh gestorben".

Das alles zeugt von bescheidenem Glück, dem das Wort "Zufriedenheit" angemessen ist. Von überwältigenden Erfolgen ist nicht die Rede. Die großen Sorgen, die dieses Leben sicher auch gehabt haben muß, werden nicht erwähnt. Dennoch haben wir es hier keineswegs mit dumpfer Gleichgültigkeit zu tun. Die Erinnerung an Jerome ist sogar in der Rückschau noch Wertmaßstab in ihren Gedanken über Glück und Zufriedenheit. Sie meistert ihr Schicksal, indem sie es allem zum Trotz voll Demut als gut akzeptiert. Sie versteht die "Kunst sich zu vereinigen".⁷⁹⁾ Sie wählt den schwereren Weg aus der ihr gestellten Entscheidung - den Weg der Geduld und bürgerlichen Beschränkung.

Sie war anfangs der Versuchung erlegen. Sie hatte Jerome gebeten, sie mitzunehmen. Sie hätte alles im Stich gelassen und hätte sich ohne Bedenken in ein abenteuerliches Leben begeben. Damals war sie bewahrt worden und später hat sie erkannt, daß sie mit dem Insurgenten weder glücklich noch zufrieden geworden wäre. "Er hing nur an Dingen außerhalb des menschlichen Herzens" (Te.S. 45). Ob diese Ansicht richtig ist oder einem allzu subjektiven Betroffensein entspringt, ist in diesem Zusammenhang nicht wesentlich. Sie lebte ihr Leben, wie es ihr innerhalb der ewigen Ordnung bestimmt war. Beides vereint zu haben, unerfüllten Wunsch und Alltagsleben, zu harmonischem Daseinsglauben, darin liegt die Größe und vollkommene Humanität dieser Gestalt. Sie scheint Goethes Wort: "Wie es auch sei, das Leben, es ist gut" für ihr eigenes Leben angenommen zu haben. Ihr verspricht alles Schöne, Gu-⁸⁰⁾te "mehr als Bedrohtheit und Zufälligkeit des Lebens zu rauben vermögen".

79) "Die Kunst sich zu vereinigen". Erzählung. In dieser Erzählung gibt Bergengruen eine Art Rezept für die Lebenseinstellung, wie er sie in Novellen und Romanen als das "Bekömmliche" darlegt. S. 38: "Ich denke, daß wir auch gut tun, uns mit allem zu vereinigen, das uns widerfährt oder widerfahren will, also mit Trennungen und Verlusten und Krankheiten, mit den Besonderheiten des Alters, unter denen ja viele lästig sind, und zuletzt auch mit dem Tode".

80) Paul Stöcklein, op.cit. S. 155.

In dem Augenblick, als das Mädchen - wie sie das selbst ausdrückt - "ihm ihr ganzes menschliches Herz entgegengetragen hat", da hatte sie sich von allen Bindungen losgesagt. Günther Klemm⁸¹⁾ deutet diesen Akt sehr klar:

"Das Leben ist nicht deshalb chaotisch und fragwürdig geworden, weil bestimmte innerweltliche Voraussetzungen nicht erfüllt sind, weil sich, wie es etwa Ernst Wiechert in seinen frühen Werken bis zur 'Hirten-novelle' hin sieht, die Welt der Zivilisation aus den guten alten Bindungen an die Scholle, die Stille und die Liebe von Mensch zu Mensch gelöst hat; vielmehr steht das Leben der Menschen in einer ständigen Krisis, sofern die Menschen die Bindungslosen werden, abfallen von Gott und seiner Ordnung und damit, wie die beiden Dichtungen ("Großtyrann" und "Am Himmel wie auf Erden") es erschreckend zeigen, auch abfallen vom Mitmenschen und von allen Werten, die das Leben sinnvoll machen".

In diese Bindungslosigkeit drohte das junge Mädchen zu geraten. Der Insurgent selbst wies aber ihr Opfer zurück; vielleicht, weil er sie wirklich liebte, vielleicht, weil er selbst innerlich noch in der Ordnung stand.

Auch der Schneider Biermann im "Teufel im Winterpalais" ist in Gefahr, ein Wurzelloser zu werden, der in keinem Stand, in keinem Gewerbe seine Heimat hat. Er möchte zu höherem Stand gelangen, nicht kühn und tüchtig sich emporarbeitend, sondern lediglich "irgendwie" aus Eitelkeit und Gefallen an äußerem Prunk und Komfort. Seine Wünsche schlagen deshalb sofort in erschrecktes Zurückweichen um, als er sich vor der "großen Welt", der er so gerne angehören wollte, verantworten soll.

Tw.S.59: "Und ich bin doch nichts als ein armer, verzagter Mensch, der nur dieses eine Mal noch mit heiler Haut davonkommen möchte und dann nie wieder einen anderen Gedanken haben will, als sein halb bankrottetes Geschäft in die Höhe zu bringen, seine Abgaben zu zahlen und allen Beamten gehorsam zu sein!"

Der Kaiser charakterisiert Biermanns Wünsche richtig, als er sagt (Tw.S. 64):

"Hast zuviel Dummheiten im Kopf gehabt, Bruder? Das hört auf. Es soll Ordnung sein in der Welt. Wie ich Hausvater Rußlands bin und Gott Rechenschaft schulde, so sollst du Hausvater in deiner Wohnung und deiner Werkstatt sein. Du schuldest mir Rechenschaft".

81) Günther Klemm: Werner Bergengruen. Wuppertal-Barmen 1949.

Siehe S. 29.

Die irdische Ordnung der Stände und Berufe ist Abbild der ewigen Ordnung und damit ebenso verpflichtend wie diese. Wo der Mensch sich ihr nicht ein-gliedert, steht er auch seinem eigenen Glücklichein im Wege.

Oder nehmen wir den Kammerherrn von Recke ("Mann mit dem Helm"); er ist nicht glücklich. Er trauert der Vergangenheit nach, er fühlt sich einsam, er denkt an das Mißgeschick seiner Ehe und lebt in düsterer Zurückgezogenheit. Eine Hoffnung, die im Grunde an seinen Lebensumständen nichts ändert und sein Unglück nicht aufhebt, versetzt ihn in fieberhafte Tätigkeit. Am Ende findet er jedoch zu einer ruhigen, positiven Einstellung dem Leben gegenüber, ist nicht mehr mißtrauisch, unzufrieden, düster, sondern nun geneigt "zum Ergreifen" (Mh.S. 160) der Wahrheit. Er fügt sich also der Ordnung ein, die nichts anderes von ihm fordert als bescheidene Annahme des Gegebenen (Mh.S. 162):

"Man muß nur herausbringen, was einem bekömmlich ist und was nicht, und muß sich die Flausen aus dem Kopf schlagen".

Der Kammerherr akzeptiert damit sein Geschick als gut und richtig. Er unterwirft sich dem, was eine unerforschliche Vorsehung ihm im Rahmen der ewigen Ordnung bestimmt hat. Er nimmt sein Schicksal ein für allemal an (Mh.S. 163):

"Ruhig lebte er die ihm noch eingeräumten Jahre; zurückgezogen, in-
dessen nicht abgesondert; die ihm vorgezeichneten Grenzen innehaltend,
aber ohne Geringschätzung dessen, was jenseits dieser Grenzen lag".

Wie im "Tempelchen" ist die "ewige Glückseligkeit" gegen eine "ewige Zufriedenheit" eingetauscht worden. Im Gedicht "Bergengruensruhe"⁸²⁾ faßt Bergengruen diese Einstellung für sich selbst in die Worte:

"Er erwog die Läufe der Welt und bedachte sein Schicksal,
und er rühmte zuletzt, was auch ihm je widerfuhr".

Wieder anders hat Bergengruen das Annehmen des eigenen Geschicks im "Vogelschälchen" gestaltet. Die Hauptfigur, der alte Gabrini, lebt zufrieden sein immer gleichbleibendes Dorfleben. Als sein Neffe Cola die Rienzo ihn durch einen Boten nach Rom rufen läßt, gerät Gabrini keineswegs in begeisterte Aufregung (V.S. 42):

82) "Die Heile Welt" S. 266 ff.

"Gabrini wunderte sich sehr. Aber schließlich ist das ja von der Obrigkeit gekommen, also wird er tun, was man ihm vorgeschrieben hat".

Gabrini hat wenig eigene Gedanken zu den Vorfällen. Er ordnet sich unter und betrachtet den Gehorsam gegen die Obrigkeit als selbstverständlich. Die Zeit im Kapitol in Rom ist die Zeit seiner großen Versuchung, die für ihn jedoch gar nicht zur Versuchung wird. Er fühlt sich ja nicht wohl zwischen den (V.S. 45)

"Verwandten, die jetzt prächtige Titel und Ämter haben und miteinander von Welt- und Stadthändeln reden ..."

Er will keine Ämter und Titel haben. Er bleibt einfach, bescheiden, offen für alle kleinen Freuden, die seinem Stand und Wesen gebühren. Er speist schließlich an der Dienertafel, wo "verständige Männer" sind, "mit denen sich ein Wort reden läßt" (V.S. 46). Er freut sich weiter an seinem Rosenstar. Er nimmt den Luxus im Palast nicht als selbstverständlich hin, sondern möchte sich "erkenntlich zeigen für die noble Bewirtung" (V.S. 47). Er geht in die kleine Kneipe, die Colas Vater gehört hat und unterhält sich dort mit den Leuten. Seine veränderte Lebenslage macht ihn nicht hochmütig und anmaßend. Er bekennt sich mit natürlicher Würde und Demut zu dem Platz und Stand, den er innerhalb der Ordnung der Welt zugewiesen bekam. Er bewahrt sich damit seinen festen Halt, der durch nichts zu erschüttern ist. Katastrophen können ihm nichts anhaben, ja, sie erreichen ihn kaum äußerlich, weil er sich sein inneres Gleichgewicht durch die Ereignisse nicht zerstören läßt. Bei ihm kann man wirklich sagen, daß der Schwerpunkt seines Wirkens immer mit dem Schwerpunkt seines Wesens zusammenfällt.⁸³⁾ Er ist ein "Mensch der Behütung", da er sich der behütenden Ordnung der Welt einfügt. So wie die ewige Ordnung nicht erschüttert werden kann, so kann auch dem nichts geschehen, der sich ihr mit dem Kern seines Wesens anheimgibt,⁸⁴⁾ auch wenn dem Menschen selbst von seiner Behütung nichts bewußt ist.

83) Peter Wust: "Sinnkreis des Ewigen" op.cit. S. 87.

84) In der "Rittmeisterin" spricht Bergengruen von Musa Petrowna und vom Rittmeister als von Menschen der Behütung. S. 87: "und hier möchte ich sagen: für jeden der beiden gab es nichts, das ihn sich selber hätte entfremden können. Das aber ist das Kennzeichen des wohlgeschaffenen und in Wahrheit behüteten Menschen; beiden konnte zustoßen, was da wollte, geschehen konnte ihnen nichts ... Aber der Mensch der Behütung ist ja nicht immer auch der Mensch des Wissens von seiner Behütung ..."

Die Frage nach der Behütung ist das Hauptthema in "Die Kunst sich zu vereinigen". Die Erzählung berichtet ja von lauter "Unbehüteten", von Bettlern, kleinen Dieben, und allerlei zweifelhaften Existenzen, die im Obdachlosenasyll Zuflucht suchen. "Der Alte", "der Kerzenmann", werden sie genannt, "der Zeitungsleser" - namenlose, schutzlose und zum Teil ehrlose Existenzen. Die Kunst sich zu "vereinigen" mit allen Widerfahrnissen, von der "der Alte" diesen Menschen erzählt, kann jedoch auch sie in die Behütung führen. Sie sind dann eins mit ihrem Schicksal, frei von Angst und unruhiger Erwartung, gesichert im Vertrauen auf ein sinnvoll gelenktes Geschick, Überlegen allen denen, die sich noch sorgen und gegen ihr Schicksal aufbegehren. (Ku.S. 40):

"Wer an eine solche Macht gelangt ist, der ist behütet, und es kann ihm nichts widerfahren außer jenem, das er selbst als für sich notwendig erkannt hat, weil es der Wille Gottes ist. Und es ist ja gerade seine Absicht, sich mit diesem Willen als dem höchsten zu vereinigen, auch dort, wo er ihn nicht erkennt".

Im "Vogelschälchen" zeigt Bergengruen einen Menschen, der nicht erst auf Umwegen zum Einklang mit der ewigen Ordnung gelangen muß.

In "Suati" geschieht es, daß ein Arzt sich beinahe auf nicht wieder gutzumachende Weise gegen sie auflehnt. Nur die Chance, die die Vorsehung ihm gibt, ⁸⁵⁾ rettet ihn vor einer Tat von grauenhafter Tragweite.

S.27, Sp.3/4: "Er hatte sich entschlossen, dies elende Leben zu verlassen und mitsamt seinen Kindern heimzukehren zu seiner Frau, zu den Kindern, die ihm gestorben ..."

So bereitet er alles zum Selbstmord vor. Während der Vorbereitungen wird er zu einem Kranken gerufen. Eine Entscheidung wird von ihm gefordert (S.31, Spalte 1):

"Ferrifaber sah den Jungen starr an, als verstünde er ihn nicht, diesen Versucher zur Scheinlebendigkeit, und schüttelte langsam den Kopf.... Über seinem Andringen entsann Ferrifaber sich endlich seines ärztlichen Gewissens und seines Doktoreides, welcher ihm ja gebot, niemanden ohne Hilfe zu lassen ..."

Er klammert sich nicht an seine Verzweiflung, sondern handelt im Sinne der Menschlichkeit. Während er sich um den Kranken kümmert, kommt das Schicksal

85) "Suati", abgedruckt in der "Weltwoche", 24. Jg. Zürich, den 7.Dez.1956.

Zitiert wird nach Seiten und Spalten der Zeitung.

ihm abermals zu Hilfe und zeigt ihm "in wunderhafter Weise" den Weg, "der ohne Abtrünnigkeit in ein erneutes Dasein leitete". Er selbst aber hat die endgültige Entscheidung erst in seinem Innern zu vollziehen. Und wirklich wird ihm die Rückkehr des Bechers mit der Aufschrift SUATI (sub umbra alarum tuarum Jehovah) zur Verheißung, die schließlich alle Bedenken zerstreut (S.41, Sp.2):

"Er fühlte, daß er gehorsam zu sein und diesen Weg zu beschreiten hatte und daß es nicht geziemend wäre, wollte er sich irremachen lassen von Bedenken ..."

Das Erlebnis vermittelt ihm "eine neue Gewißheit aller Fortdauer", also den Glauben an die Kontinuität einer ewigen Ordnung, die im Schatten der Fittiche Gottes geborgen ist. Ferrifaber hat gelernt, an eine ⁸⁶⁾Behütung zu glauben, wie Bergengruen sie im Gedicht "Der Behütete" schildert :

"Ich, mit Vergänglichkeit geschlagen,
Ein Spielball jedem Widerpart,
bin alle Stunde aufgetragen
den Engeln seiner Gegenwart ..."

Noch ein weiteres Beispiel. Die Ehe ist eine irdische Einrichtung, die als Abbild und Gleichnis der ewigen Ordnung angesehen werden muß. In der Erzählung "Die Ostergnade" bricht Antonia ihre Ehe mit dem Ritter Cäsarius. Gewaltsam sucht sie den Bruch durch einen Mordanschlag auf Cäsarius endgültig zu machen. Der Ritter glaubt sich zu unnachsichtiger Anklage berechtigt. Die Gemeinschaft, in der Mann und Frau ursprünglich stehen, ist von beiden Seiten aufgehoben. Sie stehen sich gegenüber als Ankläger und Angeklagte. Eine Schranke ist zwischen ihnen errichtet, die unüberschreitbar zu sein scheint. Beide haben sich willentlich voneinander getrennt, nicht nur Antonia von Cäsarius, sondern nachträglich auch Cäsarius von Antonia. Antonia aber begibt sich nach Rom, um die Ostergnade des Kaisers anzurufen. Cäsarius reist ebenfalls nach Rom, um durch eine Anklageschrift, die er dem Kaiser überreichen will, Antonias Begnadigung zu verhindern. Antonia ist es zunächst also nur darum zu tun, der Strafe weltlicher Gerichte zu entgehen. Cäsarius hat den Wunsch, sie ihrer Bestrafung zuzuführen. Beide denken nicht mehr an ihre Gemeinschaft, an die Verbindung, die sie vor Gott eingegangen sind. Beide aber finden im letzten Augenblick zur irdischen und ewigen Ordnung zurück: Vor der Gnadenkerze gelangt Antonia zum Bewußtsein der Größe ihrer Schuld. Ihr liegt auf einmal nicht mehr an ihrer Straffreiheit (O.S. 132):

86) "Die Heile Welt" S. 21.

"Und ohne die Hand von der Kerze zu lassen, bog sie das Haupt vor und blies die Flamme aus".

Antonia will nur noch bekennen, nicht mehr zum Zweck ihrer Freisprechung, sondern aus demütigem Schuldbewußtsein. Sie hält die eigene Schuld für zu schwer, als daß eine Vergebung angemessen sein könnte. Sie bereut. Reue aber ist die Voraussetzung für die göttliche Vergebung. Mit ihrer Reue findet Antonia den Weg zur ewigen Ordnung zurück. Nun steht sie auch nicht mehr außerhalb aller menschlichen Gesetzlichkeit, die als ein Teil der ewigen Ordnung zu gelten hat. Schuld und Strafe, Reue und Vergebung, werden von ihr nicht mehr ignoriert. Die Maßstäbe, die sie frevelnd beiseite geschoben hatte, sind wieder zurechtgerückt.⁸⁷⁾ Damit aber hat sie vor allem Cäsarius die Möglichkeit und den Weg gewiesen, wie auch er zur Ordnung zurückzugelangen vermag, indem er ihr vergibt. Die Deutung des Geschehens gibt der Kaiser, als er sagt (O.S. 133):

"...denn wir wollen ja die befleckten Seelen liebhaben; liebhaben nach dem Vorgang Gottes".

Das ist die wesentliche Aussage in der Erzählung. Es geht um den "Vorgang Gottes", der der Maßstab für alles Handeln des Menschen sein soll. Die Konfliktfiguren haben sich in dieser Erzählung für diesen Maßstab entschieden und ihre Rückkehr bringt den glücklichen Ausgang der Erzählung, der alles weitere Verhängnis und Unheil ausschließt.⁸⁸⁾

87) Siehe dazu die Novelle "Das Netz" von Bergengruen.S.42/43: "Da Eheleute ja ein Fleisch sein sollen, verhält es sich wohl auch so, daß die Liebe des einen Gatten das Verschulden des anderen zu decken vermag, sofern dieses Verschulden nicht gegen einen Dritten gerichtet gewesen ist". Im "Netz" wird die Frau schließlich als die "Gefangene ihres Mannes und seiner Liebe" (S.44) gekennzeichnet. Die gestörte Ordnung wird auch hier durch Vergebung wieder hergestellt. Der kurze Hinweis auf den Sinngehalt der Novelle mag in diesem Zusammenhang genügen, da mit der exemplarischen Interpretation der "Osterngade" die Ansichten des Dichters deutlich aufgezeigt werden konnten.

88) Der Vergleich mit Kleists "Prinz von Homburg" liegt nahe. Das Drama zeigt zuerst die Auflehnung gegen das Gesetz und dann die freiwillige Unterordnung des Prinzen. Erst dadurch, daß er das Gesetz als wesentlich und bindend anerkennt, gibt er dem Kurfürsten die Möglichkeit, ihn zu begnadigen. Vergleiche den Ausgang der "Osterngade".

Der Landedelmann im "Arzt von Weissenhasel" hat sich nicht selbst ins Unglück gebracht. Er leidet an einer furchtbaren Krankheit, die unheilbar zu sein scheint. Er hat an eine Heilung "seit längerem keinen Glauben mehr" (A.S. 16). Er tut also nichts. Er trifft keine Entscheidung. Er vermag in seinem Leben nichts Positives mehr zu entdecken. Gedanken beschäftigen ihn "durch eine Reihe seiner elenden Tage" (A.S. 17). Er lebt halt- und bindungslos dahin, was seinem Krankheitszustande zugute gehalten werden muß. Ihm (A.S. 16) "träumte es in der Nacht vor Pauli Bekehrung als seinem Namenstage, seine Erlösung sei nahe". Nachdem er zuerst aus seiner schwermütigen Hoffnungslosigkeit nicht herausfinden konnte, wird er allmählich immer erwartungsvoller. Er will seiner Heilung entgegenreisen, indem er an einem anderen Orte gelehrte Heilkünstler aufsucht. Hier bereits setzt seine eigentliche Heilung ein mit "der erkräftigenden Wirkung eines aufgenommenen Gedankens und vorgesetzten Zieles" (A.S. 17). Die Reise selbst versetzt ihn in einen Zustand "ahnungsvoller Bereitschaft" (A.S. 18). Die Bereitschaft steigert sich bis gegen Ende der Fahrt, wo er sich "hingetan und preisgegeben" (A.S. 24) fühlt. Er hat sich "in Freiwilligkeit" seinem Schicksal heimgegeben" (A.S. 24) und hadert nicht mehr. So erreicht ihn die Heilung von seiner Krankheit. Dieser Heilung ist aber eine Wandlung seines Innern vorausgegangen. Wir erinnern an die "Osternade", wo Antonia zutiefst bereuen, das Ungeheuerliche ihrer Schuld erkennen mußte, bevor die äußere eheliche Gemeinsamkeit wiederhergestellt werden konnte. Der Landedelmann wiederum war im Grunde geheilt, noch bevor sein eigentlicher "Arzt" erschien. Er hatte aufgehört, sein Geschick zu beklagen. Heilung und Tod waren ihm nicht länger Gegensätze (A.S. 24):

"Es dünkte ihn, als sei zwischen diesen beiden nicht mehr zu unterscheiden".

Es ist also keineswegs so, daß er seiner Heilung gewiß ist, sondern er ist bereit, was auch kommen mag, als richtig und gut für sich anzunehmen. Es ist abermals der Glaube an das "Bekömmliche", wie Bergengruen es im "Mann mit dem Helm" nennt, das "Sich-vereinigen" mit den Widerfahrnissen. Es handelt sich um das Vertrauen, daß alles Geschehen einen tieferen Sinn hat, den es in Gläubigkeit zu erfassen gilt. Für den Landedelmann ist mit seiner Heilung das Geschehen noch nicht abgetan (A.S. 25):

"Unterwegs hatte er viel über das ihm Widerfahrene nachgedacht ..."

Er kommt zu der Ansicht (A.S. 25):

"... er habe nur darum seine Heilung finden können, weil er sich frei-

en Willens des Schutzes und der Sicherheit entblößte und den Fährlichkeiten der Stunde freistellte ..."⁸⁹⁾

Unbewußt hatte er sich der ewigen Ordnung und ihrer Behütung anheimgegeben. Erst nachträglich wird ihm das bewußt und nunmehr von ihm bewußt in sein Leben hereingenommen (A.S. 26):

"... und er fühlte, daß von diesem Gedanken seinem Leben eine neue Richtung angewiesen worden war".

Er ist also äußerlich und innerlich geheilt worden und steht sozusagen am Beginn eines neuen Lebens, das eine andere Zielsetzung haben wird als sein bisheriges Tun; indem er die "Fährlichkeiten der Stunde" stets hinzunehmen bereit ist als Gefahren, die trotz aller Schrecken Erlösung und Heilung beinhalten.⁹⁰⁾

b) Die tragische Lösung

Die unter a) behandelten Novellen und Erzählungen hatten alle den glücklichen Ausgang gemeinsam. Am Ende jeder einzelnen stand eine "Heilung" der Konfliktfigur. Im "Mann mit dem Helm", im "Vogelschälchen" und im "Tempelchen" nahm die jeweilige Hauptperson ihr Schicksal mit "ewiger Zufriedenheit" an. In "Suati" und im "Arzt von Weissenhasel" tat sich nach Elend und scheinbar hoffnungslosem Mißgeschick ein Weg in ein neues frohes und gesichertes Leben auf. In der "Osternade" führten Reue und Vergebung zur Versöhnung.

89) Siehe Benno von Wiese ("Wirkendes Wort", S. 4): "Der eigentliche Heilszustand des Menschen beginnt für Kleist dort, wo er ganz schutz- und wehrlos ist, aber auf diese Weise eine Unschuld des Seins verkörpert, in der die Seele ganz und unbedingt sie selber ist und eben dadurch ein Gleichnis der sonst immer wieder entrückten, unbegriffenen göttlichen Schönheit".

90) Vergl. hierzu die Strophe aus dem Gedicht "Frage und Antwort" (Die Heile Welt, S. 272):
"Was aus Schmerzen kam,
war Vorübergang.
Und mein Herz vernahm
nichts als Lobgesang".

Das Wesentliche war in jeder dieser Erzählungen das "Heimfinden" der Konfliktfigur in die ewige Ordnung, in eine Geborgenheit höherer Art. Dieses "Heimfinden" allein machte den glücklichen Ausgang möglich, wie Bergengruen nicht nur durch das Geschehen in den Erzählungen, sondern auch durch Symbol und Hinweise verdeutlicht.

Nicht alle Erzählungen Bergengruens enden mit einem solchen "happy-end". Es bleibt zu untersuchen, ob auch im tragisch-negativen Ende ein positives Element zu finden ist, ein Hinweis auf die tröstliche Ordnung, unter die sich die Konfliktfiguren stellen.

Beginnen wir mit der Stiftsdame im "Turmbau", die dem Chaos, der Bindungs- und Verantwortungslosigkeit ihre "Festigkeit des Herzens" entgegensetzt.⁹¹⁾ Bergengruen selbst zitiert⁹²⁾ Goethes Wort aus "Hermann und Dorothea":

"Denn der Mensch, der zur schwankenden Zeit auch schwankend gesinnt ist, der vermehrt das Übel und breitet es weiter und weiter.

Wer aber fest auf dem Sinne beharrt, der bildet die Welt sich".

Die Stiftsdame lebt nicht in Kriegszeiten, also nicht in schwankender Zeit, aber Sittlichkeit wird in ihrer Heimatstadt so niedrig geachtet wie andernorts nur in chaotischen Zeiten. Sie hat sich ihre Welt selbst gebildet. Bergengruen schreibt:⁹³⁾

"Das Schicksal hat keinen Respekt vor den Wünschen, den Ängsten und Schwächen der Menschen. Respekt hat es nur vor einem, vor der Festigkeit des Herzens".

Der Respekt des Schicksals vor der Festigkeit des Herzens aber ist gleichbedeutend mit der Willensfreiheit des Menschen. Er ist frei, sich eine Welt zu bilden, frei, sein Schicksal zu gestalten, wenn er sich nicht erniedrigen läßt zum Sklaven einer Versuchung, die ihn ins Chaos führen will.

Die Stiftsdame hat sich für die ewige Ordnung entschieden. Sie wurde in eine schwere Versuchung geführt. In ihrer Entscheidung ging es um den Ruhm der Stadt und um ihre eigene Liebe. Sie aber entschied sich gemäß dem Gesetz einer

91) Siehe "Festigkeit des Herzens" im Band "Das Geheimnis verbleibt". S. 47 ff.

92) ibida. S. 50.

93) "Festigkeit des Herzens" S. 49.

absoluten Dignität der Person.⁹⁴⁾ Von bewußten Bindungen war sie nicht gehemmt. Es existierte kein eigentlich maßgebliches Sittengesetz in der Stadt und der Glaube an das Christentum war weitgehend verloren gegangen. Sie gehorchte nur ihrer inneren Stimme, die sie vor Irrtum bewahrte.

Sie hatte ein Leben der Einsamkeit zu führen, hatte sich ein solches Leben selbst auferlegt, weil sie ihr Erlebnis in seiner ganzen tiefen Bedeutung verstand und es auch später nicht als eine unwesentliche Episode abzutun vermochte. In langen Jahren des Alleinseins hatte sie Zeit, es zu überdenken und sich selbst zu deuten. Es ist kaum denkbar, daß sie dabei zu keinem Ergebnis gekommen sein soll. Als ihre Nichte zu ihr kommt, um sich in einer Herzensangelegenheit Rat zu holen, da erzählt sie nur ihre Geschichte. Sie stellt Minoccia am Schluß sogar die Frage, die sie immer noch bewegt - ob nämlich sie selbst schuld sei am Tode Gianlucas. Eine Antwort wird sie nicht erwarten. Ausschlaggebend ist, daß sie der Ratsuchenden ihre Handlungsweise gegenüber Gianluca als Beispiel hinstellt. Sie geht damit von vorneherein über bloßes Rekapitulieren hinaus. Ihre eigene Wertung der Angelegenheit liegt bereits in der Tatsache, daß sie überhaupt erzählt. Im Grunde ist ihr längst klar geworden, daß sie so handeln mußte, daß sie immer so antworten würde, wie sie Gianluca damals geantwortet hatte. Sie ist zwar bescheiden genug, ihre eigene Person im Hintergrund zu halten. Sich selbst und ihre Wünsche würde sie nicht wichtig nehmen, auch ihre eigene Bewahrtheit nicht. Wichtig ist ihr nur ihre Würde, die ihr von Gott gegeben wurde, und es gehört in den Rahmen der ewigen Ordnung Gottes, daß sie diese Würde bewahre und daher sich selbst bewahren muß. Sie scheint inzwischen auch eine andere Einstellung zu Glaubensfragen gewonnen zu haben. Sie bekennt Minoccia (T.S.16)

94) Siehe hierzu Romano Guardini: "Welt und Person". Versuche zur christlichen Lehre vom Menschen. Würzburg 1950. vor allem S. 112 ff.- "Die Person und Gott". S. 112: "... Das Unheil einer Person kann schlechterdings durch nichts aufgewogen werden. Damit ist nicht gemeint, der personale Mensch dürfe sich nicht für ein anderes opfern oder von dem dazu Befugten für ein anderes eingesetzt werden; gehört es doch gerade zum Wesen der Person, daß dieses sein kann und gegebenenfalls sein soll. Geopfert werden aber darf nur unmittelbares Leben, Besitz, Werk, nicht die Würde der Person selbst. Deren Heil für irgendeinen Zweck, und sei es der höchste, preiszugeben, würde sich, wenn das Auge dafür offen wäre, nicht nur als Frevel, sondern auch als Vergeudung schlechthin erweisen. Die Person hat absolute Dignität. Diese kann ihr aber nicht aus einem Sein, das endlich ist, sondern nur aus einem selbst Absoluten kommen".

"... du wirst mich ja nicht verraten, wenn ich dir sage, daß damals nur das niedere Volk den kirchlichen Glauben hatte, wir anderen jedoch die Götter der Alten anriefen und ihnen opferten".

Ihre Heimlichkeit und Beschämung zeigen, wie sie darüber zu denken gelernt hat.

Alles in allem hat sie ihre eigene Entscheidung in ihrem Leben bestätigt. Sie erzählt ruhig und spricht nicht etwa von Reue. Sie ist höchstens etwas ratlos über das Opfer, das von ihr verlangt worden ist, und das ihrem Leben die Erfüllung geraubt hat, die sie sich eigentlich gewünscht hatte. Insofern ist ihr Leben ein "Stumpf" geworden.

Ein glückliches Ende hat diese Erzählung nicht; aber die Schicksalsauffassung, die in ihr zum Ausdruck kommt, schließt wirkliche Tragik aus. Die Lehre, die die Stiftsdame Minoccia gibt, ist ganz einfach die, daß der Mensch handeln kann, wie immer er es für richtig hält, wenn er nur dabei die ewige Ordnung nicht übergeht. Es gilt für jeden das gleiche unaufhebbare Gesetz, im Rahmen dessen er seine Entscheidung - es ist immer die gleiche zwischen Gut und Böse - zu treffen hat. Da mag ein Leben ruhig ein Stumpf werden, es hat doch seine Richtigkeit. Die Stiftsdame hat sich einst daran gehalten, ohne deutlich zu erkennen, wozu sie sich wirklich bekannte. Sie sagt auch jetzt noch, daß sie nicht wisse, warum sie sich so und nicht anders verhalten habe; aber ihre klaglose Ruhe, die einen inneren Frieden bei ihr voraussetzt, spricht deutlicher als Worte. Minoccia allerdings versteht sie nicht. Die ewige Ordnung steht also auch am Ende dieser Erzählung.

Der "Ritter" ist der englische Edelmann Robert de la Pole. Wie für die Stiftsdame so ist auch ihm ein Ereignis für sein ganzes Leben richtungweisend geworden. In seinem Bruder, dem Herzog von Suffolk, sieht Robert de la Pole die Verkörperung idealen Rittertums (S.S. 205):

"wie ja viele Menschen nicht zu leben vermögen, ohne eine Gestalt, an der sie den eigenen Unwert in demütiger Hoffnung messen".

Anstelle des abstrakten Begriffes vom "Rittertum" verehrt de la Pole den Bruder ein Leben lang als das Vorbild, dem er - nie genügend - nachzustreben hat. Nur einem Ritter will er sich gefangengeben, als er im Kampf zu unterliegen droht. Den groben Verrat, den er gegen den Feind begeht, kann er sich selbst nicht verzeihen. Er hält sich für unwürdig, seinem Bruder wieder vor die Augen zu treten und führt darum ein Leben der Demütigung in fremden Kriegsdiensten. Die Schuld, die er durch einen einzigen Fehltritt auf sich geladen hat, erscheint ihm unverzeihlich und ungeheuerlich, da für ihn wahres Rittertum ohne

Fehl und ohne Makel ist. Sein Bruder, so glaubt er, hat dieses Ideal erreicht. Er selbst aber habe sich durch sein Vergehen den Weg zum edelsten Stand selbst versperrt. Wie ein Verbannter oder ein zutiefst Büßender lebt er sieben Jahre lang in der Fremde. Die glänzende Stellung, die dem Vernehmen nach sein Bruder in der Heimat erwirbt, ist ihm äußere Bestätigung für den inneren Wert eines wahren Ritters. Als er sich endlich auf den Rückweg macht, erreicht ihn in Paris die Nachricht vom Tode seines Bruders. Der Herzog von Suffolk ist durch das politische Ränkespiel zu Fall gekommen, an dem er großen Gefallen gehabt hat, denn (R.S. 208):

"...jedes Kind wußte: daß nämlich sein Bruder, in welchem er den strengsten und leuchtendsten Spiegel aller Rittersugend ehrte, in Wahrheit ein schlauer und ränkesüchtiger Mann gewesen ist, der unbedenklich Ritterwort und Eid brach, wenn das seinem Vorteil und Aufstiege dienen konnte".

Auch hier also ein trauriger Ausgang. Man kann das Wort vom sogenannten "verfehlten Leben" auf das Dasein Robert de la Poles anwenden. Näher besehen hat er aber durch eben dieses Leben sein eigentliches Ziel erreicht: Er war ein Ritter. Gerade er, als der vermeintlich Unwürdige, im Schatten Lebende, hat seinen einzigen Verstoß gegen wahres Rittertum wieder gutgemacht und ist zum "strengsten und leuchtendsten Spiegel aller Rittersugend" geworden. Sein Bruder dagegen, dessen "goldene Rüstung" (R.S. 206) ihn dem Volk als das Inbild des Ritters erscheinen ließ, hatte im Streben nach "Vorteil und Aufstieg" (R.S. 208) nicht einmal den Versuch unternommen, ein wirklicher Ritter in der tieferen Bedeutung des Begriffs zu werden. Er war nur Aktionsfigur. Robert de la Pole aber war Konfliktfigur. Ihm ging es um den inneren Wert edler Menschlichkeit. Er bekannte sich damit zu der Aufgabe, die ihm innerhalb der ewigen Ordnung gestellt war. Er entschied sich für diese Aufgabe und damit grundsätzlich für die ewige Ordnung. Damit hatte sein Leben Sinn und Ziel über vergänglichen Vorteil hinaus, auch ohne daß er es wußte. Er schämte sich einer Unzulänglichkeit, die gerade ihm nicht vorgeworfen werden kann. Er führte demütig ein Leben, das seinem Stand, äußerlich betrachtet, nicht angemessen zu sein schien; aber gerade diese Unterwerfung machte es sinnvoll und wertvoll im Rahmen der ewigen Ordnung.

Robert de la Pole bekannte sich zur ewigen Ordnung, ohne dazu gezwungen zu sein. Er gab seinem Leben damit einen Sinn, den nur er selbst ihm zu geben vermochte, ohne daß die äußeren Umstände ihn unmittelbar dazu veranlaßt hätten.

Ähnlich die Herzogin von Etampes in der "Sultansrose" die keine Bleibe und keine Zuflucht mehr hat, nachdem der französische König sie aus seiner Gunst verstoßen hat. Sie befindet sich auf der Flucht, auf einer Flucht ohne Ziel. Sie erreicht die Ortschaft Avon. Dort steht die Tür der Kirche Saint-Pierre offen. Das sichtbare Offenstehen der Tür ist wie ein Hinweis auf ein grundsätzliches Geöffnetsein einer Pforte, die der Herzogin zur Zuflucht und durch den Priester als solche bestätigt wird. Die Herzogin tritt ein durch die geöffnete Tür und wirft sich im Beichtstuhl nieder. In bedingungsloser Bereitschaft gibt sie sich ihrer neuen Zuflucht preis.

Su.S.14: "Da liege ich", sagte sie. "Machen Sie mit mir, was Sie wollen".

Die Herzogin ist von aller Welt verlassen und kehrt nun heim in eine Bindung, die ihr alle Welt entbehrlich macht. Auf ihre Bereitschaft erhält sie die Antwort der ewigen Ordnung, die Geborgenheit, die durch keine zufälligen Ereignisse mehr verloren werden kann.

Su.S.14: "Der Geistliche antwortete: 'Ich habe aufzuheben, was am Boden liegt. Ich führe es meinem Herrn zu, und er nimmt es wieder an als sein Eigentum'".

Als Eigentum des Herrn der ewigen Ordnung ist sie bewahrt. Die Schrecklichkeit ihres Schicksals ist aufgehoben. Sie hat sich einer dauernden Behütung anheimgegeben. Die Rückkehr in die ewige Ordnung hat das Element des Tragischen in ihrem Schicksal ausgeschaltet.

Schließlich das Beispiel von Markiewicz⁹⁵⁾ ("Hände am Mast"). Sein Wesen ist bestimmt durch Ehrfurcht. Lebendiges ebenso wie Lebloses erscheint ihm be-seelt, mit eigener Mächtigkeit begabt. Er hat eine ehrfürchtige Ahnung davon, daß es "neben dem gewöhnlichen Zustand, wo der Mensch nur so auf der Erde ist, noch eine ganz andere Welt" gebe (H.S. 12). Er glaubt daran, daß ein Schiff noch auf eine andere Art gesichert sein muß, als nur durch die technisch verlässliche Ausstattung. Deswegen "bindet er den Mast" des Schiffes mit einem "Zauber", über den die anderen Schiffsleute allerdings nur lachen können.

95) Siehe Bergengruens Gedicht "Ruhm des Menschen und seiner Zukunft"

(Die Heile Welt, S. 25 ff.)

"Rühmen will ich den hütenden Sinn

Und rühmen der Ehrfurcht

treues Kindheitsspiel, von Schauern der Frühzeit genährt ..."

Als Markiewicz die Hände des Barons vom Mast reißt und den Sichanklammern=den in die tobende See stößt, da hat er nicht nur einem Menschen, der in Not ist, den Tod gegeben. Er hat vor allem gegen den Grundzug seines eigenen Wesens, gegen seine Ehrfurcht gehandelt. Er ist durch dieses Verhalten zum Bindungslosen geworden, denn er hat selbst das vernichtet, was ihm das Heiligste auf Erden gewesen war: die Hände des Barons. Um weiterleben zu können, um nicht allen inneren und äußeren Halt zu verlieren, muß er das Geschehene vergessen (H.S. 52):

"... und nie wieder einen Gedanken haben für die 'Rote Marie' und für ihren Mast und für den Baron. Für den Baron? Wie kommt er auf den Baron? Wieso soll er gerade für den Baron keine Gedanken haben? Was geht ihn denn der Baron an? In Gottes Namen, eine Messe wird er lesen lassen für den Baron, damit soll dann die Sache abgetan sein".

Er kann aber nicht vergessen und sucht nur vor sich selbst zu verleugnen, was er getan hat. Zugleich verleugnet er damit das, was sein ganzes Innenleben ausmachte: seine Ehrfurcht. Er war von der lebendigen Mächtigkeit toter Materie überzeugt gewesen. Nun will er lebendiges Geschehen von tragender Bedeutung und furchtbarsten Konsequenzen übergehen und negieren. Aber seine eigene Natur zwingt ihn zur Umkehr.

H.S. 31: "Denn da gehörte ja noch dieses eine hinzu, auf das er sich nicht besinnen konnte; dieses eine, das wichtiger war ..."

Sein Abfall von dem, was ihm heilig gewesen war, verstört sein ganzes Wesen. Er gerät in "finstere Schweigsamkeit" (H.S. 50). "Eine unerklärliche Bängnis preßte ihm das Herz zusammen" (H.S. 51). Er muß sich selbst gestehen, daß er etwas, was ihn quält, hat "fortlügen" wollen (H.S. 51). Er gerät in Angst und (H.S. 54)

"... es würgte ihn wie das Vorgefühl von etwas Entsetzlichem".

"Der Teufel" (H.S. 56) zwingt ihn zum Nachdenken, zum Darandenken - der Teufel aber ist doch nur sein eigenes Gewissen, seine eigene Ehrfurcht, die ihn zurückführt in die Bindung. Als er klar erkennt, was er getan hat, da überwältigt ihn das Entsetzen. Die furchtbare Tat, in furchtbarer Angst begangen, läßt ihn alles andere vergessen. Dem eigenen Verbrechen, in juridischer Hinsicht vielleicht entschuldbar, ist er nicht gewachsen. Er hat ja nicht nur irgendeinen Menschen in den Tod gestoßen, sondern hat zugleich das einzige zerstört, was seine Bindung an alles "Höhere" verkörperte. Markiewicz lehnt sich noch einmal auf mit der aufklärerisch rechnenden Frage (H.S. 58): "Was hatte er zu fürchten?"

Aber er vermag sich nicht freizumachen. Er vermag nicht, in die Bindungslosigkeit zurückzukehren. Nichts anderes kann am Ende für ihn von Bedeutung sein, nicht die Arbeit, nicht die Bergung des Schiffsmastes, nicht der Gedanke an ein sorgenfreies bürgerliches Leben. Wie in einer Vision hat er nur noch seine frevelhafte Tat vor Augen, und jede andere Überlegung ist ausgeschaltet. Er ist wie geistesabwesend und wird dadurch das Opfer eines selbstverschuldeten Unglücks. Er sühnt durch seinen Tod, unbewußt in eine letzte Eindeutigkeit eingehend, nachdem seit dem Schiffbruch sein ganzes Leben zwiespältig geworden war.⁹⁶⁾

Man kann sagen, daß hier einem Menschen die Möglichkeit gegeben wurde, zur Konfliktfigur zu werden, nachdem die Wahrscheinlichkeit der positiven Antwort auf den Anruf in einer gewissen ehrfürchtigen Gesinnung der Figur bereits angedeutet ist. Damit läßt sich die vielleicht gewagte Deutung begründen, daß es sich bei dem Tod des Matrosen um eine unbewußte Entscheidung zur Sühne handelte, die schon mit dem Entsetzen über das Getane begonnen hat.

96) Zur "Heimkehr in das Ungezweite" siehe das Gedicht "Die Zwiespältigen" in Die Heile Welt, S. 88.

Z u s a m m e n f a s s u n g

In der vorliegenden Arbeit wurde gezeigt, wie Bergengruen durch die Mittel der Gestaltung und Charakterisierung seine Weltanschauung zum Ausdruck bringt. Die eingehende Beschäftigung mit einem Strukturelement in den Novellen und Erzählungen des Dichters führte zu klaren Einsichten in Bergengruens Begriff von Charakter, Entscheidung und Schicksal. Wesentlich dabei war, daß wir von strukturellen Gegebenheiten ausgingen, um die Aussagekraft der reinen Formelemente prüfen zu können.

Die Figur ist bei Bergengruen weitgehend ein echtes Formelement. An und für sich ist in der Novelle (und Erzählung) das Geschehen das Zentrale. Die Figuren erscheinen bei Bergengruen vielfach als Typen, die nur relativ personalen Eigenwert haben. Durch die Klassifizierung der Figuren in "Konfliktfiguren", "Aktionsfiguren" und die zweite Gattung der Nebenfiguren (die nur das Milieu verkörpern) wurde nachgewiesen, daß die Figurenanordnung in Bergengruens Erzählungen eine gewisse Schematik aufweist, durch welche die Figuren in erster Linie eine strukturelle Funktion zu haben scheinen. Konfliktfiguren und Aktionsfiguren stehen dabei jeweils einander gegensätzlich gegenüber.

Als grundsätzlich gleichen Bedingungen unterworfen erwies sich in den Werken des Dichters auch die Stellung der Konfliktfigur innerhalb ihrer Umwelt: die Hauptfiguren nehmen ihren Mitmenschen gegenüber eine Sonderstellung ein, sie stehen allein; und dem äußeren Schauplatz ihrer Auseinandersetzung mit dem Schicksal wird vom Dichter keine eigenständige Bedeutung verliehen. Der äußere Raum wird deutlich als unwesentlich gekennzeichnet. Er hat seine Bedeutung nur als Rahmen für das jeweils geschilderte Geschehen.

Die formalen Gegebenheiten führen zum Gehalt der Erzählungen. Form und Inhalt bilden eine Einheit und sollen die vom Dichter im Geschehen mitgeteilte "metaphysische Pointe" deutlich machen. Gerade bei Bergengruen entspricht einem Höchstmaß an bewußter Formgestaltung ein Höchstmaß von inhaltlich-gehaltlicher Aussage.

In seiner "Ungeschriebenen Novelle"⁹⁷⁾ hat Bergengruen den Prozeß der Gestaltung eines "halblaut angesprochenen Motivs"⁹⁸⁾ ausführlich beschrieben. Er spricht vom "Ersinnen und Entwerfen" der Novelle⁹⁹⁾, und wir gehen wohl nicht

97) "Das Geheimnis verbleibt" S. 11 ff.

98) ebda. S. 14.

99) ebda. S. 15.

fehl, wenn wir annehmen, daß damit die inhaltliche und formale Ausarbeitung des Kunstwerks gemeint ist.

Das Motiv wird in Gestalt gebannt. Bloße Inhaltsanalyse, wie sie z.B. Kampmann am Werk Bergengruens exemplifiziert, wird dem literarischen Kunstwerk nicht gerecht. Derartige Inhaltsästhetik kann keine vollwertige Interpretation der Dichtung geben, da sie die Gestaltung und ihren spezifischen Aussagewert außer Betracht läßt. Aber auch eine Wolfgang Kayser folgende reine Formanalyse ist bei der Betrachtung des literarischen Gebildes keineswegs angebracht, da in diesem Fall statt der positiven Aussage nur Stellenwerte aufgezeigt werden. Weder die eine noch die andere Methode schöpft das Kunstwerk aus.

Die Figur ist in der Dichtung nicht bloßes Formelement und auch nicht beschriebene Person-Gestalt. Als Formelement ist auch sie Träger einer Aussage des Dichters. Als Geschöpf des Verfassers hat sie ihren strukturellen Eigenwert. Sie mag im Falle Bergengruens typologisch zu klassifizieren sein (siehe Kap.I, 1b), wird aber auch im Rahmen jeder einzelnen Erzählung ihren Aussagewert haben (siehe Kap.I, 2 a).

Die Figur darf daher keinesfalls mit der Person des Dichters identifiziert werden, denn sie ist ein Geschöpf des Künstlers. Er erdichtet mögliches Geschehen. Das Geschehen vollzieht sich an der Figur, es erreicht und überfällt sie. Der Sinn einer Dichtung ist folglich nur vom Dichter selbst zu erfahren. Die im Kunstwerk handelnde Person kann diesen Sinn ja gar nicht begreifen.

So steht etwa am Ende der Novelle vom "Turmbau" die Frage der Stiftsdame (T. S. 17):

"Was ist es gewesen, das mich gehindert hat?"

Die Antwort gibt der Dichter durch seine Art der Schilderung, wodurch er verrät, was nicht direkt ausgesprochen wird. Ebenso ist es im "Ritter". Der Leser erkennt wohl den makellosen menschlichen Wert Robert de la Poles. Der Ritter selbst aber schätzt sich gering ein. Im "Vogelschälchen" weiß Gabrini nicht, daß er ein Mensch der Behütung ist. Dem Leser wird es vom Dichter deutlich gemacht, der damit einem scheinbar abwegigen Leitmotiv einen hohen Aussagewert verleiht. In den "Zweideutigen" kämpft ein Mensch mit großer Kühnheit um sein Leben, ohne zu erkennen, daß er gerade damit seiner Bestimmung gerecht wird. Alle diese Figuren sind nicht Wissende und daher nicht mit dem Dichter selbst gleichzusetzen. Die "Idee" - das Offenbarmachen - ist ihnen nicht in den Mund gelegt.

Erich Hock¹⁰⁰⁾:

"Die Personen der Erzählung können das Geschehen nicht oder nur unzulänglich verstehen, denn sie haben es nicht hervorgebracht; aber der Dichter kann es, weil er es 'gemacht' hat. Und deshalb müssen wir ... nicht die Personen des Werkes, sondern das Werk selbst - den Bericht von der unerhörten Begebenheit - um seinen Sinn befragen".

Ein Befragen des Werkes aber verlangt Strukturanalyse und Inhaltsanalyse. Die Art des strukturellen Eingliedertseins jeden Elements und seine Bedeutung innerhalb der inhaltlichen Mitteilungen müssen untersucht werden.

Diese Arbeit befaßte sich in der Hauptsache mit den Figuren Bergengruens. Wir konnten feststellen, daß stets eine "Konfliktfigur" im Mittelpunkt jeder Erzählung stand. Bergengruen befaßt sich vor allem mit der Unvollkommenheit des Menschen. Da der Mensch unvollkommen ist, muß er zwangsläufig immer wieder in der Entscheidung stehen, die die Entscheidung zwischen Gut oder Böse ist. Er ist seinem Wesen nach Konfliktfigur. Das zeigt der Dichter durch die Stellung der Hauptpersonen innerhalb der Struktur der Erzählungen.

Die richtige Entscheidung ist Aufgabe des Menschen. An ihm vollzieht sich das Geschehen, das ihn zur Entscheidung zwingt. Dabei sind aber nicht nur irdische Erwägungen, unter Umständen nicht einmal das Gesetz der Obrigkeit (wie im "Karnevalsbild" und teilweise auch im "Tempelchen") für die Entscheidung der Figur maßgeblich.

Deutlich wird die Frage nach Recht oder Unrecht, Gut oder Böse gestellt. Die Entscheidung der Konfliktfigur wird damit so wesentlich, daß das Geschehen in der übrigen Welt daneben keine Bedeutung mehr hat. Die Welt der unzähligen gleichzeitigen Schicksale besteht nicht mehr neben der Bedeutsamkeit des einen in der Novelle oder Erzählung geschilderten Konflikts.

Auch das kommt bei Bergengruen bereits in der Struktur der Werke zum Ausdruck, in dem prinzipiellen Alleinstehen der Konfliktfiguren. So bewahrt sich Kampmanns Wort von der "novellistischen Weltanschauung". Danach gibt es nur "novellenhaftes" Geschehen auf der Welt. Jedes Schicksal, das eine grundsätzliche innere Entscheidung fordert, wird im Weltgeschehen ein Zentrum für sich und alle objektive Weltbetrachtung ist damit für dieses

100) Erich Hock: Bergengruens Novelle "Der Arzt von Weissenhasel" in: Wirkd.Wort Jg. 1952/53, S. 278 f.

Schicksal unerheblich.

Das führt uns zum dritten Kriterium in diesem Zusammenhang: In der Welt ist das Einzelschicksal meist nicht von entscheidender Wichtigkeit. Wieder ermöglicht die Formanalyse die richtige Deutung dieses Satzes.

Der äußere Handlungsschauplatz, obwohl die Welt in ihrer Gesamtheit gleichnishaft vorstellend, ist nicht der Raum in Bergengruens Erzählungen. Seine einzigartige Bedeutung hat das Schicksal eines jeden Menschen nur im absoluten Raum der ewigen Ordnung (Kap. II, 1 b). Allein die ewige Ordnung und ihre Gesetze können Maßstab für die Beurteilung von Richtigkeit oder Unrichtigkeit der menschlichen Entscheidungen und Entschlüsse sein.

Daraus folgt, daß der Mensch durch alles, was ihm begegnet, zugleich aufgerufen wird, sich zur ewigen Ordnung zu bekennen.

"Aber ich meine nun, alles, was ein Mensch unternimmt, das ist für ihn ein Vorwand, um seinem Schicksal gegenübergestellt zu werden. Das möchte ich dann richtige Vorwände nennen. Und seinem Schicksal soll der Mensch gegenübergestellt werden zu seiner Bewährung oder Beschämung oder damit Kräfte und ¹⁰¹⁾ Besinnungen in ihm aufgerufen werden, die vorher nicht da waren ..."

Mit der Möglichkeit zum Konflikt ist dem Menschen zugleich eine besondere Freiheit gegeben, die seine Würde und seinen Adel ausmacht. Wir erinnern daran, wie sehr das Getriebensein mancher Aktionsfiguren (Kap. I, 1 b), von der frei und sicher anmutenden Entschlußfähigkeit der Konfliktfiguren abwich. In diesem Zusammenhang wiederholen wir Bergengruens Wort aus dem "Apfel"¹⁰²⁾:

"Du bist edel, wolle deinen Adel nicht verachten".

Seinen Adel, die Würde, die ihm mit seiner Entscheidungsfähigkeit verliehen ist, verachtet der Mensch, wenn er sich nicht an seine Bestimmung als eines Geschöpfes der ewigen Ordnung erinnert.

Immer wieder zeigt Bergengruen in seinen Erzählungen, wie die Konfliktfigur sich zur ewigen Ordnung bekennt, wie aber die Aktionsfigur den Anruf als sol-

101) Schluß des "Spanischen Rosenstocks". S. 69 f.

102) Bergengruen hat das Wort dem Vorbild entnommen, dem er die im "Apfel" geschilderte Begebenheit nachgestaltet hat. Siehe "Gesta Romanorum" - das älteste Märchen- und Legendenbuch des christl. Mittelalters. Übers. und hrsg. v. Dr. J. G. T. Grässe. 2 Bd. Leipzig 1905. I. Capt. "Von d. Liebe".

chen gar nicht wahrnimmt. Besonders deutlich konnte das an den beiden Hauptpersonen in der "Feuerprobe" beobachtet werden (Kap. I, 1 a).

Konflikt- und Aktionsfiguren haben damit in der Struktur der Novellen gleichen Aussagewert (auch eine Figur wie der "alte Husar" bringt ja die Ansicht des Dichters zum Ausdruck). Ob Bewährung oder Versagen des Menschen geschildert werden, immer ist das Schicksal Gleichnis und Hinweis auf die ewige Ordnung, die der Dichter durch Form und Inhalt offenbarmachen will.

Die Unvollkommenheit, die den Menschen zum Wesen der Grenzsituationen, zur Konfliktfigur macht, wird damit zur beglückenden Seinserfahrung. Seine Einsamkeit, die zum Heimweh werden kann (siehe "Hornunger Heimweh") deutet "in Unterpfandsweise" auf "eine höhere Heimkehr" hin (Ho.S. 76).

Die "metaphysische Pointe" des Ereignisses ist immer wieder das Hereinreichen der ewigen Ordnung in das menschliche Leben. Fabel und strukturelle Anlage der Novellen und Erzählungen Bergengruens dienen dieser Aussage des Dichters.

L i t e r a t u r v e r z e i c h n i s

I. Allgemein

- Benn, Gottfried und Schneider, Reinhold: "Soll die Dichtung das Leben bessern? (Zwei Reden gehalten am 15. Nov. 1955 im Rahmen einer öffentlichen Diskussion im Kölner Funkhaus). Wiesbaden 1956.
- Borchardt, Hans Heinrich: Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland, Bd. I. Münch. 1926.
- Ellinger, Georg: E. T. A. Hoffmann. Sein Leben und seine Werke. Hamburg 1894.
- Ermatinger, Paul: Das dichterische Kunstwerk. 3. Aufl. Leipzig 1939.
- Ernst, Paul: Weg zur Form. München 1928.
- Goldstein, M.: Die Technik der zyklischen Rahmenerzählung Deutschlands von Goethe bis Hoffmann. Diss. Berl. 1906.
- Grolman von, Adolf: Die strange Novellenform und die Problematik ihrer Zerstümmung. Zs. für Deutschkunde. 1929. Heft 10. S. 609-627.
- Guardini, Romano: Freiheit, Gnade, Schicksal. München 1948.
- Guardini, Romano: Welt und Person. Versuche zur christlichen Lehre vom Menschen. Würzburg 1950.
- Hederer, Edgar: Der christliche Dichter. Einsiedeln 1956.
- Heyse, Paul: Jugenderinnerungen und Bekenntnisse. Bd. II. 5. Aufl. Stuttgart und Berlin, 1912.
- Jaspers, Karl: Einführung in die Philosophie. Zürich 1950.
- Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. 2. Aufl. Bern 1951.
- Klein, Johannes: Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart. Wiesbaden 1954.
- Korff, Karl August: Geist der Goethezeit. 4 Bände. Leipzig-Berlin 1953.
- Kunz, Joseph: Geschichte der deutschen Novelle. In: Deutsche Philologie im Aufriß. Hrsg. Wolfgang Stammer. 2. Bd. 1954.

- Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. Stuttgart 1955.
- Papst, W.: Die Theorie der Novelle in Deutschland 1920-1940. Hamburg 1949.
- Petersen, Julius: Die Wissenschaft von der Dichtung. (System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft). Bd.I: Werk und Dichter. Berlin 1939.
- Petsch, Robert: Wesen und Formen der Erzählkunst. Halle 1942.
- Pfeiffer, Johannes: Wege zur Erzählkunst. Über den Umgang mit dichterischer Prosa. Hamburg 1954.
- Przywara, Erich: Das Geheimnis Kierkegaards. München u. Berlin 1929.
- Pongs, Hermann: Das Bild in der Dichtung. 2 Bd. Marburg 1927/39.
- Pongs, Hermann: Grundlagen der deutschen Novelle des 19. Jahrh. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts. Frankfurt 1930.
- Schlegel, Friedrich: Prosaische Jugendschriften. Hrsg.von Minor. 2 Bde., Wien 1882.
- Spielhagen, Friedrich: Beiträge zur Technik des Romans. Leipzig 1883.
- Staiger, Emil: Grundbegriffe der Poetik. Zürich 1946.
- Stöcklein, Paul: Wege zum späten Goethe. Hamburg 1949.
- Tieck, Ludwig: Ausgabe seiner Schriften. Bd.11. Berlin 1829.
- Vischer, Friedr.Theodor: Ästhetik. Bd. VI. München 1923.
- Wiese von, Benno: Das Menschenbild Heinrich von Kleists. In: Wirkendes Wort. 4.Jhrg. S. 1 ff. 1953/54.
- Wust, Peter: Ungewißheit und Wagnis. 4. Aufl. München u. Kempten 1946.
- Wust, Peter: Im Sinnkreis des Ewigen. Graz, Wien, Köln. 1954.

II. Über Bergengruen

- Antz, Joseph: Werner Bergengruen. In: Das deutsche Wort. Jahrg.13. Heft 2, 1937.
- Bänzinger, Hans: Werner Bergengruen. Weg und Werk. Thal 1950.
- Bänzinger, Hans: Eine Novelle Bergengruens, in: Trivium, 1947.
- Baumann, Peter: Die Romane Werner Bergengruens. Diss. Zürich 1954.
- Bollnow, Otto Friedrich: F.G. Jünger und Werner Bergengruen. Zwei Dichter der neuen Geborgenheit. In: Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter. Stuttgart 1953.
- Bourbeck, Christine: Schöpfung und Menschenbild in deutscher Dichtung um 1940. Berlin 1947 (Diss. Leipzig 1946).
- Brock-Sulzer, Elisabeth: Zur Novellistik Werner Bergengruens. In: Monatschrift für deutsches Geistesleben. Mai 1941, SS. 135-142.
- Frisch, Max: Stimmen eines anderen Deutschland? Wiechert und Bergengruen. In: Neue Schweizer Rundschau. 1946.
- Görres, Ida Friederike: Die Rittmeisterin. Im "Christlichen Sonntag", Freiburg 6. Nov. 1955.
- Grenzmann, Wilhelm: Werner Bergengruen - Offenbarmacher ewiger Ordnungen, in: Dichtung und Glaube. Bonn 1950.
- Grenzmann, Wilhelm: Die Dichtung der deutschen Gegenwart. Frankfurt 1953.
- Günther, A.E.: Fürchtet euch nicht. Zu W. Bergengruens Buch "Am Himmel wie auf Erden", in: Monatsschrift für deutsches Geistesleben. Mai 1941.
- Häny, Arthur: Gedichte Werner Bergengruens. Neue Schweizer Rundschau. Juni 1952.
- Henke, Conrad: Gespräch über Bergengruens "Spanischen Rosenstock" in: Wirkendes Wort. 1.Jahrg. SS.272/280. 1950/51.
- Ihlenfeld, Kurt: Ein Buch wider die Furcht. Eckart. Febr. 1941.
- Isenlohe, Norbert: Werner Bergengruen. Dichter und Christ. Veröffentlichung des "Katholiken-Sonderdienst" Nr. 17.

- Kampmann, Theoderich: Die Welt Werner Bergengruens. Warendorf/Westf. 1949 (vgl. Hochland, Jhrg.44 Okt.1951).
- Klemm, Günther: Werner Bergengruen. Wuppertal-Barmen 1949.
- Lilienthal, Erich: Der Dichter Werner Bergengruen. Blätter für deutsches Schrifttum. Jhrg.1, Heft 2, Nov. 1932.
- Loesch, Ronald: Werner Bergengruen, in: Die neue Literatur. April 1939, SS. 157-186.
- Metelmann, Ernst: Bibliographie der Werke Werner Bergengruens, in: Die neue Literatur. April 1939. S. 187 ff.
- Migner, Karl: Formprobleme der Erzählkunst Werner Bergengruens. Diss. München 1956.
- Petersen von, Otto: Werner Bergengruen. Baltische Monatshefte. Jg. 62. Heft 1, 1931.
- Rieder, H.: Werner Bergengruen, in: Die Zeit im Buch, III. 12. Dez. 1949.
- Sandrock, L.: Die heile Welt. In: Der Deutschunterricht. Heft 3. 1953.
- Schomerus, H.: Mythische Landschaft. Über Werner Bergengruen. Deutsches Volkstum, Jhrg.18, Heft 12. Dez. 1936.
- Sprinschitz, L.: Werner Bergengruen, der baltische Dichter. Diss. Wien 1938 (unveröffentlicht).
- Stahlmann, Hans: Heimat und Schicksal in Bergengruens Novelle "Das Hornunger Heimweh". Wirkendes Wort, 2.Jhrg. 1951/52. S. 171 ff.
- Trinius, Bernhard: Werner Bergengruen. In: Die Literatur. Jhg. 1937. Heft 11. August 1935. S. 544-46.
- Willibrand, W.A.: On Interpreting Bergengruen's Short Story "Jungfräulichkeit". Univ. of Oklahoma Press, Norman 1952.

III. Eine ausführliche Bibliographie der Werke Bergengruens bis zum Jahre 1953 gibt Peter Baumann (Diss. Zürich 1954). Zu ergänzen habe ich daher nur die allerneuesten Werke des Dichters:

- 1.) "Die Rittmeisterin".
Wenn man so will ein Roman. Zürich 1954.
- 2.) "Die Flamme im Säulenholz". Novellen. Zürich o.J. (1955). (Inhalt: Der Strom. Die Bärenbraut. Die Zweideutigen. Die Flamme im Säulenholz. Die Fahrt des Herrn von Ringen. Der Mann mit dem Helm. Das Florettband. Die Greiffenschildtschen Damen).
- 3.) "Die Zwillinge aus Frankreich". Erzählungen. Ullstein-Buch Nr. 63. Frankfurt 1955. (Neudrucke aus den Bänden "Sternenstand", "Das Buch Rodenstein", "Die Flamme im Säulenholz" und "Der letzte Rittmeister").
- 4.) "Die Kunst sich zu vereinigen". Erzählung. Zürich 1956.
- 5.) "Erzählende Prosa". Aufsatz in: Deutsche Philologie im Aufriß. 25. Lieferung. S. 991 ff. Hrsg. W. Stammer. Berlin-Bielefeld-München 1955.

IV. Benutzte Quellen (in Klammern die in der Arbeit gebrauchten Abkürzungen)

Der Arzt von Weissenhasel	(A.)
Der Augenblick	(Au.)
Die Augenbrauen	(Aug.)
Der alte Husar	(Ah.)
Die Bärenbraut	(Bä.)
Erlebnis auf einer Insel	(Er1.)
Die drei Falken	(Dr.F.)
Die Feuerprobe	(F.)
Das Florettband	(Fl.)
Die Greiffenschildtschen Damen	
Hände am Mast	(H.)
Das Haus zu den sieben Rosen	

Die Heiraten von Parma	
Das Hornunger Heimweh	(Ho.)
Jungfräulichkeit	(J.)
Das Karnevalsbild	(Ka.)
Die Krone	(Kr.)
Die letzte Reise	
Der Mann mit dem Helm	(Mh.)
Das Netz	
Die Ostergnade	(O.)
Der Ritter	(R.)
Der Sandarzt	(Sa.)
Schatzgräbergeschichte	(Sch.)
Der Spanische Rosenstock	
Stabenhäuser	(Sta.)
Der Strom	(Str.)
Die Sultansrose	(Su.)
Das Tempelchen	(Te.)
Der Teufel im Winterpalais	(Tw.)
Der Turmbau	(T.)
Das Vogelschälchen	(V.)
Die Zweideutigen	(Z.)
Die Zwillinge aus Frankreich	
Die Kunst sich zu vereinigen	(Ku.)

Außerdem:

"Erzählende Prosa" in: Deutsche Philologie im Aufriß. Hrsg. von W. Stammler.
25. Lief. S. 991 ff. Berlin, Bielefeld, München 1955.

"Das Geheimnis verbleibt". Aufsätze und Bekenntnisse. Zürich 1952.

Die Gedichtbände -

"Die Heile Welt" Zürich 1950

"Die verborgene Frucht". Zürich 1947.

"Dies Irae". Zürich 1945.

Ehrenwörtliche Versicherung

Ich versichere ehrenwörtlich, daß die Arbeit selbständig und ohne unerlaubte fremde Hilfe angefertigt worden ist. Die Dissertation wurde weder in dieser noch in einer anderen Form einer anderen Fakultät vorgelegt.

Zu besonderem Dank verpflichtet bin ich meinen Eltern, denen diese Arbeit gewidmet ist und meinem Onkel, Hochw. Herrn P. Dr. Placidus Jordan, für stets gleichbleibende Anteilnahme und manchen wertvollen Hinweis. Zu danken habe ich auch Herrn Prof. Dr. Stöcklein für seine Hilfe und Förderung.

Lebenslauf

Am 14. Sept. 1930 wurde ich in Stuttgart als Tochter des Kaufmanns Walter Jordan und seiner Frau Karoline geboren. Im Frühjahr 1934 siedelten wir nach München-Pasing über. Von Ostern 1937 bis 1941 besuchte ich die Volksschule in München-Obermenzing. Im Herbst 1941 trat ich in die Städtische Mädchenoberrealschule in München-Pasing ein. Als die Münchener Schulen wegen der Kriegsereignisse im Sommer 1944 geschlossen wurden, nahm ich Privatunterricht in Englisch, Latein und Physik. Ab Januar 1946 besuchte ich wieder die Oberrealschule in Pasing und bestand die Reifeprüfung im Sommer 1949.

Für das Sommersemester 1950 immatrikulierte ich mich an der Universität München als Hauptfachgermanistin. Meine weiteren Studienfächer waren Anglistik und Geschichte. Im Winter 1952/53 studierte ich an der Universität Tübingen, ging zum Sommersemester 1953 aber wieder nach München zurück.

Während meiner Studienzeit arbeitete ich als Werkstudentin in Büros und als Dolmetscherin.

Für das Studienjahr 1953/54 erhielt ich ein Stipendium für Studium und Lebensunterhalt vom Hunter College in New York. Während der letzten fünf Monate meiner Studienzeit in New York arbeitete ich halbtags bei verschiedenen amerikanischen Firmen und war schließlich in der Lage, eine mehrmonatige Reise durch die Vereinigten Staaten und nach Mexiko zu finanzieren.

Vom Wintersemester 1954/55 an studierte ich wieder in München. Ich bestand das Staatsexamen für das Höhere Lehramt in Deutsch, Englisch, Geschichte im Herbst 1956.

Ich wurde dem Pädagogisch-didaktischen Seminar am Realgymnasium in Augsburg zugeteilt. Meine Dissertation schrieb ich während meiner Augsburger Referendarzeit.

Die Professoren, bei denen ich besonders gehört habe, sind:

Neuere Germanistik:	Borchardt, Hederer, Kunisch, Stöcklein, Wentzlaff-Eggebert.
Ältere Germanistik:	Basler, Hartl, Kuhn, v.d. Leyen, Moser, Schneider.
Anglistik:	Bourke, Clemen, Reinhold, Thwaites, Wölcken.
Geschichte:	Bengtson, Maenner, Rothfels, Schnabel, Spörl.

Philosophie: Dempf, Guardini, Spranger, Wenzl.
Kunstgeschichte: Sedlmayr.
Psychologie: Lersch.
Italienisch: Citati, Forti.
Französisch: Theisen.

